This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

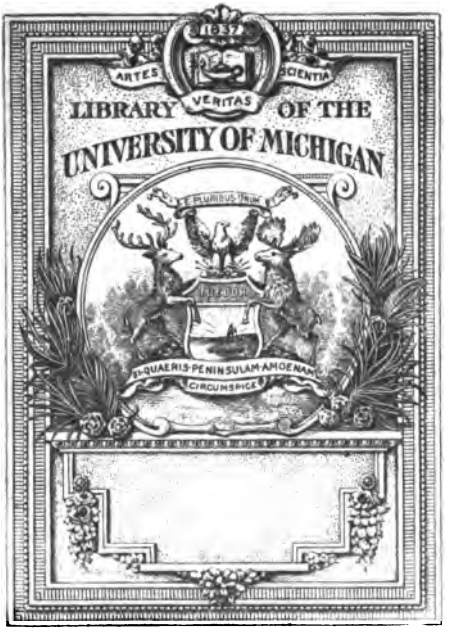
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Noll, G. Otto der Schütz in der Literatur

A 408666

Digitized by Google



Digitized by Google

GR
75
.09
N79

Digitized by Google

Digitized by Google

Otto der Schütz

in der Literatur

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen philosophischen Fakultät

der

Universität zu Tübingen

vorgelegt von

GUSTAV NOLL

aus Frankfurt a. M.

STRASSBURG

Verlag von Karl J. Trübner

1906

Digitized by Google

Gift of
Univ. of
Tübingen

Gedruckt mit Genehmigung der philosophischen
Fakultät der Universität Tübingen.
Referent: Professor Dr. v. FISCHER.
26. April 1906.

Digitized by Google

I.

Die Sage von Otto dem Schützen bei den hessischen Chronisten und am hessischen Hofe.

Von der sagenhaften Gestalt Ottos des Schützen, dem es gelingt, des Fräuleins von Cleve Huld und Hand unerkannt in Knechtestracht zu erringen, steht folgendes historisch fest:

Otto, Prinz von Hessen, dessen Geburtsjahr unbekannt ist, ist der einzige Sohn des Landgrafen Heinrichs des Zweiten, des Eisernen (1328—76), gewesen. Einen älteren Bruder kennt die Geschichte nicht; Otto selbst wird in Urkunden, die nach dem Jahre 1340 ausgefertigt worden sind, von zeitgenössischen Zeugen primogenitus genannt. Im Jahre 1339 oder 1340 geht Otto die Ehe ein mit Elisabeth, der Tochter des Grafen Dietrich XI. von Cleve. Vom Jahre 1340 ab erscheint er urkundlich als Mitregent seines Vaters. Zehn Jahre später wird er vom Kaiser zum Schirmherrn über Mühlhausen gesetzt. Danach beginnen seine bitteren Streitigkeiten mit dem Abte Heinrich VII. von Fulda, denen selbst ein warnendes Schreiben Kaiser Karls IV. an Landgraf Heinrich (1356) kein Ziel zu setzen vermag. Otto fährt unbeirrt in seinen kriegerischen Unternehmungen fort, sodass sich schliesslich infolge seines Einfalls in fuldisches Gebiet eine Fehde entspinnt, in der er und sein Verbündeter, Landgraf Friedrich der Freudige von Thüringen, entschieden vom Glück begünstigt sind. Zwar gelingt es dem Abte, Hünfeld, das er 1359 an Otto verlor, wieder zu erobern, doch sieht er sich schliesslich durch die Erfolge der Verbündeten gezwungen, sich zu einem Frieden herbeizulassen, der denn auch nach einer vorläufigen Unterredung auf dem Felde zu Gerstungen in Berka abgeschlossen wird. 1361 erhält Otto von seinem Vater Rotenburg und Friedewald durch Versatz, dann hören wir nichts mehr von ihm bis zu seinem Tode. Dieser erfolgt ganz plötzlich am 10. Dezember 1366 während einer Tageleistung zu Mainz. Seine Gemahlin erhält neben Frankenberg an der Eder, das ihr schon früher zum Leibgedinge eingeräumt war, noch Spangenberg bei Kassel im Jahre 1367 als Witwensitz. — Dies sind in kurzen Zügen die Daten, die die Geschichte an der Hand von Urkunden über das Leben Ottos zu geben weiss. Sein

1714 33
Digitized by Google
re-classed

und seiner Gemahlin Andenken hat sich übrigens, wie Landau (Ersch u. Gruber. III, 7, 438), Lyncker (Deutsche Sagen und Sitten in hessischen Gauen S. 206/07) u. a. bezeugen, auf mannigfache Art erhalten. So besitzt das Kasseler Museum Ottos Armbrust und Jagdflasche, während auf Schloss Spangenberg eine mit den Wappen von Hessen und Cleve geschmückte Brautlade sowie eine steinerne Gedächtnistafel an der Schlossmauer noch Kunde geben von der Brautfahrt Ottos nach Cleve, um die die Sage ihre üppigen Ranken schlug.

Die Sage selbst ist uns durch die spätere hessische Geschichtsschreibung überliefert worden, deren Vertreter sie sämtlich von einander übernommen haben. Weder Ursache noch Anlass oder Gelegenheit ihres Entstehens sind uns bekannt. Auch können wir keinen Kristallisierungsprozess an ihr wahrnehmen. Mit allen ihren wesentlichen Momenten ausgestattet, ein festes, einheitliches Ganzes, taucht sie zuerst fast 150 Jahre nach dem Tode ihres Trägers auf in der hessischen Chronik[1]) des Johannes Nuhn (oder Nohe), der von 1442 bis nach 1523 lebte. Von Nuhns Lebensumständen ist uns wenig überliefert.[2]) Immerhin steht so viel fest, dass er in Erfurt Theologie studierte, eine Stellung in Hennebergischen Diensten innehatte und diese mit einer solchen in hessischen Diensten vertauschte, die ihn ohne Zweifel in nahe Beziehungen zum landgräflichen Hause und besonders zu Wilhelm dem Mittleren brachte. Pistor in seiner verdienstvollen, von der wissenschaftlichen Kritik allseitig anerkannten Arbeit über Nuhn (S. 137) nimmt an, dass bei Abfassung der Chronik der Einfluss hochgestellter Personen sich geltend gemacht hat. Dieser Umstand ist insofern von Wichtigkeit, als er die Vermutung nahe legt, dass der Hof an der Einflechtung der wunderbaren Geschichte von Otto dem Schützen nicht nur keinen Anstoss nahm, sondern vielleicht gar, da sie doch offenbar in maiorem gloriam domus Brabanticae erfolgt war, darin die löbliche Befriedigung des eigenen romantischen Bedürfnisses erblickte. Wir sind zu dieser Vermutung umso eher berechtigt, als wir wissen, dass Landgraf Wilhelm II. schon früh Neigung zu gelehrter Bildung an den Tag legte und auch der Dichtkunst nicht abhold war. Dies wird (nach Rommel, Geschichte von Hessen, IV, 483, Anm. 6) durch den Umstand erhärtet, dass zu den Geschenken, welche Wilhelm II. von seinem Oheim, dem Herzog Eberhard von Württemberg erhielt, auch der „Wilhelm von Orlens" des Rudolf von Ems gehörte, der, mit dem Motto des Herzogs „attempto" versehen, sich auf der Kasseler Landesbibliothek (Mss. Poetae Fol. 2) befindet.

---

[1]) Abgedruckt in Senckenbergs „Selecta juris et historiarum". Tom. V. 385—518 (Frankfurt 1739).

[2]) Vgl. Julius Pistor, Untersuchungen über den Chronisten Johannes Nuhn von Hersfeld. Zeitschr. f. hess. Geschichte. N. F. XVIII. 113—186.

Digitized by Google

War so der Sage der Boden in der hessischen Geschichtsschreibung geebnet, so ist es nur zu leicht zu verstehen, dass Nuhn alsbald Gefolgsmänner fand. Es sind dies 1. der Verfasser der anonymen, bei Senckenberg III, 301—514 gedruckten „Chronica und altes Herkommen der Landtgraven zu Döringen (al. und Hessen) und Marggraven zu Meissen, auch der Herrn zu Hennenberg, und Fürsten zu Anhalt & c.", den wir kurz den Anonymus nennen wollen, und 2. Wigand Lauze, der Verfasser einer handschriftlichen, auf der Kasseler Landesbibliothek befindlichen Hessischen Chronik (Mss. Hass. fol. 2).

Ich lasse nun hier zunächst den Wortlaut der Sage bei Nuhn und dem Anonymus folgen und zwar derart, dass behufs grösserer Leichtigkeit der Vergleichung die inhaltlich entsprechenden Stellen einander gegenübergestellt werden.

Senckenberg, Selecta juris. Tomus III. Frankfurt 1735. VI. Anonymi Chronicon Thuringicum et Hassiacum ab Anno V. C. 477 usque ad A. C. 1479. p. 343.

Wie man Landtgraf Heinrichen seine Braut brachte.

Darnach zu bequemer zeit, brachte man Landtgraf Heinrichen seine Braut, und ward ihme beygelegt, und Hoff nach Fürstlichen Sitten gehalten, er gewan mit seiner Hausfrauen zvvey söhne und eine tochter, der erste Sohn hies Henrich gleich dem Vatter, der andere ward genandt Otto nach seinem GrossVatter, so hiess die dochter Elisabeth die ward zur Ehe gegeben Hertzog Otten von Braunschweig.

Historien von Otto Schützen Landgraven Cap. 24.

Nun war des Vatters Fürsatz, Heinrich der erste Sohn solte Herr im Landt bleiben, und Otto solte geistlich werden, darum ward er geschickt gein Paris, und mit redlicher Zehrung abgefertigt, wie eines Fürsten sohn wohl eignet, aber ihme ward nicht zu sinne geistlich zu werden, und kauffte zwey reysiger Pferde, und einen guthen Harnisch,

Senckenberg, Selecta juris. Tomus V. Frankfurt 1739. III. J. Nohii Chronicon Hassiacum. p. 434. Cap. 36.

Von Landgraf Otten Schützen, vnd seinem Bruder Henrich von Cleven genandt.

Forter zu hören, Landgraf Henrich obberührt, der hatte zwei Söhn wie gemelt ist,

Henrich der erstgebohrene solte herr pleiben, vnd Landgraf Otto sollte geistlich werden, vnd ward ausgefertiget zur hohen Schul gen Pariss fürstlich, mit einem mergklichen Geld, als zu glauben ist, als er nun was ausgezogen in Zuversicht seines Vatters zu studiren, vm das Geld so ihm zur lehr verhandlaget war, kaufet Er zwey Pferd vnd einen

Digitized by Google

und eine starcke Armbrust, so ware er ein iunger, starcker und stoltzer Gesell, und reit bey dem Hertzog von Cleven, der nahme ihn auf vor einen Schützen, dann die Schützen da lieb gehalten waren, darumb man spannet an den Hacken, darzu gehörten vorzeiten starcke leuth zu, darzu hilte er sich so redlich und ehrlich, das ihm der Hertzog viel getrauet, und machte ihn zum Hauptmann der Schützen, und hielte ihm vier Pferde als einem Edelmann, und ward genannt Otto Schütz, er hielte sich auch, das ihn das ganze Hoffgesinde lieb und werth hatte, auch so muste er viel in seines Herrn dienst reiten und zu schaffen haben, dann ime der Hertzog gar viel vertrauete, und liess sich also bedüncken, es were kein schlechter knecht, und ward doch dafür gehalten, dieweil in anders niemand erkandte, dann wie er zu Hoffe kommen war.

p. 352.

Wie Otto Schütz von Heinrich Hombergern erkent ward. c. 30.

Aber mittler weil fügt sichs dass ein Edelman us dem Landt zu Hessen genannt Heinrich von Homburg, der in seinen jungen Jaren dem Hertzog von Cleve gedienet hatte, als man dann die edle Knaben zu Hoff thut, Zucht, Erbarkeit, und gute Sitten zu lernen, dieser wolte zu einer Acher farth nach Aiche reithen, und also auf dem Wege seinen Herrn zu Cleve ersuchen, und alsdann forters seine wahlfarth leisten, wie er nun zu Cleve einritt, sahe er Otto Schützen, und erkandte ihn vor seinen Herrn, und thete ihm reverentien mit neigen, wie einem Fürsten gebürt. Das ersahe der Hertzog, welcher von ungefehr an einem Fenster stund, und verwundert sich dessen nicht wenig, Harnisch, dann Ihm nit im Sinn was geistlich zu werden, nun was er ein starcker vermögener jung frölich Gesell, so weren die Schützen da lieb vnd angenehm, dann man spinnet da am Hagken, da horet starck zu, so was er geschickt zu Weg mit dem Armbrust, vnd reit zu Graff Adolff von Cleve, vnd gab sich an zu dienst, vnd nante sich Otto Schützen. Der Graf von Cleve hatte Vehde, vnd dorffte Leut, vnd name Ihn an zu dienst. Bey dem was er ein lange Zeit, dass niemand im Lande zu Hessen von Ihm wuste, anders dann dass Er tod was, dieweil was Henrich sein Bruder gestorben, vnd was kein Landgraf mehr, denn der alte sein Vatter Landgraf Henrich. Da nun Otto Schütz dem Land zu hessen unkund was, vnd Herrenblos, wolte sich der tobende hertzog Otto von Braunschvveig, so Er Landgraf Henrichs tochter Agnesen hatte, eindringen zum Erben, da viel von zu schreiben wäre, durch kürtze zu underlassen.

Nun was ein Edelmann im Land, Henrich von Hoenberg genant, der hatte in seinen jungen Jahren dem Grafen von Cleve vor einen Knaben gedienet, vnd der Graf hatte Ihn vertröstet, so er zum Mann erwuchs, wolte Er Ihm ein Pferd geben, das zu fordern bewegt Ihn zu reiten wollen ghen Aach, also kam er ghen Cleve,

vnd ward innen seines Herrn Otto Schützen,

Digitized by Google

doch schweig er biss zu bequemer zeit, und nahm dann Henrichen von Hoimberg auf ein wort heimlich, und fragte ihn was es vor eine gestalt hette um Otto Schützen, auch warum er sich vor ihm verneiget, dann die ding vermerckt er (p. 353) also, dass er mehr seye dann ein schlechter knecht, dafür er ihn gehalten hette.

Da antwortete Heinrich von Hoimberg, er wüste nicht anders von Otto Schützen dann alles guts, aber der Hertzog lies nicht ab und sprach: sage mir die vvahrheit, es soll dir und ihme sunder schaden seyn, Henrich von Homberg sprach hinwider: Gnediger Herr solles glaub seyn, vvievvohl es mir verbotten ist, ich sagte euchs soviel ich der sachen ein Wissenschaft. Der Hertzog sprach: Zvveiffle nicht, gleublich vvil ich mich hierin halten.

Wie Heinrich Homberg Otto Schützen dem Hertzog von Cleve bekand machte cap. 31.

p. 354.

Da bescheidt ihn Henrich von Homberg und sprach: „Herr, den ihr hier „Otto Schütz nennet, der ist ein ge„borner Landtgraf von Hessen, und „seine Mutter ist eine Marggraefin von „Meissen, und sein Bruder ist ver„storben, der da Herr des Landes seyn „solte; So solte dieser mein Herr Otto „zur Schul ziehen und geistlich lernen „werden, ist eine lange zeit verlohren „gewesen, darum sind keine Erben mehr „im Lande zu Hessen, dann mein alter „Herr Landtgraf Heinrich ist über „LXXX Jahr alt, meines gnedigen „Herrn Landtgraf Otten Vatter, und er „hatte eine tochter, die ist vermehlt „Hertzog Otten von Braunschweig, der „wolte er das Landt zufügen weilen Er „keine Erben mehr hatte, sehet, gn. Herr, vnd macht das dem Grafen von Cleve offenbahr, wer Otto Schütze were von Geburt,

Digitized by Google

„Ihr seid in Wahrheit gantz bericht, „ihr werdet ohne zweiffel die hendel „mit fugen betrachten.“ Da sprach der Hertzog von Cleve: „sind die Ding „also Heinrich, wie du mir gesagt hast, „so ist Otto Schütz viel zu lange mein „knecht gewesen, ich will dir morgen „einen meiner Diener zugeben, der dich „bringe gehn Ache und wieder her zu „mir, alsdann wil ich weiter mit dir „von Otto Schützen (pag. 355) reden, „und meine Meinung mit dir beschlie„sen, und wann du wiederkommest, „will ich dir ein Pferd um deswillen „geben, dass du mein Diener gewesen „bist, und um deins Herrn Otto Schützen „willen ein ander geschenck thun.“ Das geschahe also, Henrich ridt hin, und kam auch wieder gehn Cleve zu seinem Herrn.

Wie sich der Hertzog mit seiner Hausfrauen berathschlagt, Otto Schütz seine tochter zu geben. c. 32.

Dieweil nun Henrich von Homberg nach Ache reidt, und seine wallfart leistet, indes bedachte sich der Hertzog wie er mit fugen Otto Schützen möchte belohnen. Und lage eines Nachts bey seiner Hausfrauen und sprach: „Frau „ich binn des willens, unsere tochter „Elisabethen zu vergeben, wo rathest „du hin?“ Die Frau antwortet: „es „sind viel Fürsten und Herren die um „sie geworben haben, vvie Ihr vvohl „vvisset, darauf möget ihr bedacht seyn, „vvelchem ihr sie (p. 356) geben wol„let“, der Hertzog sprach: „Haussfrau „vvie bedaucht euch um Otto Schützen, „der hat uns treulich gedienet, und „ich vvill ihn ehrlich belohnen, und „vvill ihm Elisabethen zu einem eh„lichen Gemahl geben, so ers anders „thun vvill.“

Digitized by Google

Wie die Mutter der tochter die Sach vorhielt. c. 33.

Die Hertzogin erschracke als sie des Herren Ernst entpfandt, und konte kaum erbeitten die zeit mit der tochter zu reden, sie besorgte sich sie haette sich mit ihme verworren, darum irgent der Vatter wissenschaft haette, oder einen Missfallen zu ihr trüge, und sprach: „Liebe Elisabeth, hastu dich „auch irgends mit einem verleumt mit „vvorten oder mit vvercken, oder hastu „auch iemands am Hoff vor dem andern „lieb gehabt?“ Sprach die dochter: „Nein ach liebe Mutter, mit keinem „Wort oder günstig seyn einem vor „dem andern, ist eine Sach an sich „selbert. Otto Schütz hat meinem „Vatter so redtlich gedienet, so ist „er darzu so züchtig, starck und gerad, „dass ich ihm vor einem andern holdt „binn, aber ich habe noch kein (p. 357) „vvort heimlichen mit ihm gesprochen.“ Die Mutter sahe die tochter an und sprach: Elisabeth da gedencke nach, dein Vatter vvill dich ihm zu der Ehe geben. Die tochter antvvortet: Das hoff ich nimmermehr, so sonsten Fürsten und Herren genug seind, so meiner zun Ehren begehret haben, doch vvann er Fürsten gemes vvaere, und mir gleich burtig, so solte mir vvole an ihme begnügen, aber sunsten nicht.

Die Mutter sprach: Du redest vvohl, doch vernehme ich du must Otto Schützen haben. Die dochter sprach: Liebe Mutter, das Kind soll seinen Eltern gehorchen, und sie ehren, das lernen die zehen gebott.

Wie der Hertzog seine tochter Otto Schützen zur Ehe gab. 34. cap.

Da nun Henrich von Homberg von Ache wiederum kommen war, beschickte

Digitized by Google

der Hertzog seine Ritterschafft und Mannschafft nach Otto Schützen, und lies sich seine dochter auff das allerschönste schmücken (p. 358) mit ihren Jungfrauen, sie tratten in den Saal zu Cleve, da stund Otto Schütz mit seinem kahlen beschornen Kopff, vvie ein schütz, nicht wie ein Fürst, in Meynung sein Herr wolte ihn zu reiten etwas brauchen, als er zu mehrmalen gewohnt ware.

Wie nun der Hertzog alle Ding nach seinem Gefallen geordnet hatte, da fing er an zu reden, und sprach: Lieben Getreuen: Ich binn vvillens meine tochter Elisabet zu vergeben, da sollet ihr zu rathen, da ward hin und her gedacht, und gefiehlen viel unnützer wort, wie das wohl zu gedencken. Der Hertzog aber fieng an und sprach, ich habe an meinem Hoff einen Diener der da gegenwärtig stehet, Otto Schütz, der hat mir so vnd dermasen gedienet, dass ich ihm lohnen will mit meiner tochter, solche will ihm zur Ehe geben, wann er sie begehrt, solches ward von denen Herrn hoch veracht, auch sprach Otto Schütz: Wann ich keinen bessern Lohn verdienet, dann mich vor einen Narren zu üben, so ist mein getreuer dienst übel angevvendet. Da nam der Hertzog von Cleve genandten Otto und (p. 358) seine vielangezeigte Tochter, und gabe sie zur heiligen Ehe zusamen, und liess sie alle uff die unnütze wort die nacht sitzen, dessen sich viel verwunderten, von allen denen, die da waren.

Wie der Hertzog seiner Ritterschafft ihr zweiffelndes Gemüth nam. c. 35.

Den andern Morgen darnach, versammelte der Hertzog von Cleve seine Mannschaft wiederum wie zuvor, welche ein gross verwundern gehabt

da das der Graf vernahme, mit vielen lusten Unterreden lies er sich hören zu Otto Schützen,

du hast mir viel zu lang umsonst gedienet, vviltu so vvill ich dir lohnen, ich vvill dir Elisabeth meine Tochter mit 32000. fl. zu Lohn geben,

Otto Schütz wegert sich, doch nit fast sehr,

also geschach der Heurath, wiewol im Hoff niemand anders wusste, dann Otto Schütz wer ein schlecht arm Gesell, und nicht woher sein Art was, vnd was ein gross Verwundern überall, bis so lang man die Wahrheit erfuhr,

Digitized by Google

hatten, und meinten ihr Herr were narrecht, und sinnlicher vernunfft beraubt, dann sie wusten nicht, was vor ein Grund dahinter war.

Da sprach der Hertzog: „Lieben „Getreuen, euer zweiflendes Gemüthe „will ich euch benehmen, ich habe meine „allerliebste tochter Elisabethen gestern „Otto Schützen, welcher mein Diener „gewesen, zur Ehe gegeben, das lasset „euch nicht wundern, dann er ist von „Geburth und Adel so guth und besser „dann sie ist, er ist von dem König„lichen Geschlecht in Vngarn, und ist „an dem (p. 360) sechsten Glied S. „Elisabethen, von alter ein Hertzog von „Braband geboren, vnd ein Landgrafe „zu Hessen, und hat keinen MitErben „mehr dann seinen alten Vatter über „LXXX Jahr alt, darum mag er unser „aller Nutz und Frommen schaffen, „und unserm Lande behülfflich seyn, „auch sagt der Hertzog wie er verloh„ren were, und sein Diener worden, „und durch Heinrich von Homberg „wieder funden.“ Da ward Mutter und tochter, und alles was zugegen war, erfreuet, die vorhin durch Unwissenheit bekümmert und betrübt waren.

Wie der Hoff gehalten ward. cap. 36.

Darnach machte er Hoff, als der Fürsten Gevvohnheit ist, mit rennen, stechen, tantzen, und hofiren, und rüstet seiner tochterman einem Fürsten gleich, (p. 361) und legten die 2. mit grossen Ehren ehlich bey, wie der Hoff mit essen und trincken gehalten sey worden, ist nicht nothwendig zu schreiben.

Wie Landtgr. Heinrich erfuhr, dass sein Sohn Otto lebet. cap. 37.

Aber Heinrichen von Homburg ward gleublich sein geschencke dass ihm begnügt, dabey ward ihm befohlen, seinem da geschah der Beilager mit grossen Ehren, und ward köstlich Hof gehalten.

Cap. 37.

Wie Landgraf Henrich der alte seines Sohns Otten erfrevvet vvard.

Darnach ward Henrich von Hoenberg genug trostlichen von dannen (p. 437) ausgefertigt an seinen alten Herrn Land-

Digitized by Google

Herrn dem alten Landtgrafen anzuzeigen, wie sein lang verlohrner Sohn Otto wiederum funden were, und mit grossen Ehren zu Land kommen würd, und setzte zeit und stund da er sie gein Marpurg bringen würde, so schied der von Homburg abe und reit zu seinem Herrn, wie er aber den erfreuet, und was ihm vor ein bottenbrod worden, mag ein ieder nachdencken, zuvoran welcher der Fürsten Geschenk liebet. p. 362.

graf Heinrichen zum Bottschafften, wie sein Sohn Otto wieder funden ward vnd wie Ihm der genannt Graf von Cleven seine Tochter zur Ehe gegeben hatte vnd zugelegt beyzuschlafen, vnd wolte Ihm Sohn und tochter uf ein genante Zeit ghen Marpurg bringen.

Wie die Clevischen Otto Schützen vnd die junge Braut gein Marpurg brachten.

c. 38.

Gleichwie der Patriarch Jacob erfreuet war, da ihm verkundet wurde, dass sein Sohn Joseph noch lebte, und were ein gewaltiger Herr in Egypten, also warde auch der alte Landtgraf Heinrich all seiner Schwermüthigkeit entledigt. Und uff den bestimpten tag zohe er von Cassel nach Marpurg, dahin kamen die Clevischen, und brachten Otto Schützen mit seiner jungen Braut zusamt einem fürstlichen Brautschatz, was für Freude da gehalten vvorden, ist nicht nachzufragen, man schrieb 1352.

Da der gute alte Fürst die Bottschafft vernam, ward er erquicket, alss wie Er aus schwerem Traum erwachet were,

gleichmassen wie Jacob der Patriarch erfreuet ward, da sein Sohn Joseph in Aegypten wieder funden ward.

Darnach kam Braut und Bräutigam ghen Marpurg, die bracht der Graf von Cleve selbs dar,

was Freude da gewest ist mag man gedencken, so wurden dem Land zu hessen wieder Erben.

Wie Landtgraf Heinrich Otto seinen Sohn ghein Spangenberg verordnet.

c. 39.

Da nun der Hoff gehalten und vollendet war, und ein ieder vviederum zu hause zoch, da bedachte sich der alte Landtgraf Heinrich des, dass ein Vatter viel besser zehen Kinder versorgen könte, als zehen (p. 363) Kinder einen Vatter, und behielt das Landt und die Regierung, und verordnet seinen Sohn Otto geihn Spangenberg, da hielt er mit seiner Gemahlin Hoff so lange er lebet, und Frau Elisabeth geborne von Cleve, liess brauen das alte Bier, und

Digitized by Google

saltzen die Hirschziemer, da man noch zu Spangenberg von sagt.

Als Er nun zu Land kommen was vnd regierte, da ward Er mit Marggraf Friderich zu Meissen einig zu rath, vnd fielen in Hünefeld vnd gewannen das, anno 1353.

p. 364.
Wie Landtgraf Otten mit Gifft vergeben ward. c. 41.

In demselben Jahr (1361) ward Landtgraf Otten Schützen genandt, zu Spangenberg mit Gifft vergeben, und er starb ohne Erben.

Darnach entsanck Ihm all sein Glaub, vnd starb im selben Jahr (1353), von Vergifft sonder Erben. Da hatte man aber nit Erben. Ey wo neme mans da? ist zu hören.

In Wigand Lauzes hessischer Chronik hat die Episode folgenden Wortlaut:

Bl. 247 a
Landgraue Heinrich schickte seinen soen Ottonem auch noch Pariss, gute kunste und tugende zulernen. Anno 1345.

Das X capitel,

Landgraue Heinrich hatte fur seinen erstgebornen soen Heinrichen noch ime zu eimen regierenden Landsfursten zumachen, noch dem Brauch der vorigen Landgrauen. Dorumb schickte er denselbigen bruder Ottonem noch Pariss in Franckreich (Bl. 247 b) den doselbst in guten kunsten und tugenden zu vnderweisen, ob er inen (!) dornach bei seinen bruder den ertzbischoff zu Magdeburg bringen mochte, welcher ime zugesagt, da er fleiss ankerte wolte er verfugen, das er auch zum Bisthumb komen solte. Als nu hier auff Otto mit einem zugegebenen diener der auf inen warten solte war aussgezogen vnd biss ghen Collen komen, bedocht er sich eins andern, und das ime kein Pfaffenfleisch gewachssen war, kauffte derhalben drei pferde, rustet die aufs beste, vnd suchte bei Adolffen Grauen zu Cleuen vmb dienst an, gab sich aber fur keinen Landgrauen auss, sondern fur einen armbrust Schutzen, welche zur selben Zeit an der grossen Herren Hoefe fast angeneme waren, verbott auch seinen zweien dienern bei leib und leben all dieweil er doselbst am dienst were, inen nicht zu melden, wer er were, dergleichen das sie jme auch gar kein weiter ehre thuen solten, den wie andere knechte iren junckerrn vom Adel.

Der Graue gab ime dienst von wegen seiner guten rustung da hielt er sich nu biss in das siebende jar zu schimpff vnd ernst dermassen, das ime der Graue zu sondern gnaden geneiget ward, vnd inen vielen andern von Hohem Adel furzog. Vnder des begab es sich, das sein bruder Landgraue Heinrich verstarb, so wuste sein vatter nicht anders, den das er zu Pariss were, schickte derhalben Otten jn Franckreich, inen wider heim zu holen, weil er sonst keinen

Digitized by Google

manlichen leibes erben mehr hat, vnd als er an dem Ort nicht gefunden ward, auch niemands das er jemals da gewesen, von jme etwas zusagen wuste, ward sein vatter hoch bekvmmert, wohin er doch komen, ob er noch am leben oder todt were.

Noch etlichen tagen verreist ein Edel man aus dem land zu Hessen mit namen Heinrich von Homberg, vnd wolte noch Aache wallhen, der kerte vnderwegen zu vorgedochtem Grauen zu Cleuen ein, welches Cammer Junge er vor etlichen Jaren gewesen, vnd von ime war vertrostet, Da er sich zu ehestand wurde begeben, solte er jme solchs anzeigen; als den wolte er ime auch von wegen seiner treuwen dienste ein verEhrung vnd geschenck thuen. Hierauf zog nu ermander Edelman zu jme ein, vnd bekam einen Hengst hundert gulden werth. Dieser Edelman ward nu vnder andern Hoefe dienern hohermelts Landgrauen gewar, sprach den an mit geburlicher ehrerbietung, als seinen kunfftigen Landsfursten, vnd zeigt ime aller sachen gelegenheit an, vnd wie nach seines bruders absterben sein Herr vatter sonderlich seinethalben Hochbetrubt were, vnd biss anher nicht hette erschawen noch wissen konnen, ob er noch vorhanden oder auch abgestorben were etc.

(Bl. 248a) Wiewol nu Landgraue Otto, welchen man zu Hoefe nicht anders den den vnbekanten Schutzen nante, diesem Edelman hart verbott, inen nicht reuchtbar zumachen, das er ein geborener Landgraue were, So hatten doch etlich die Ehrerbietung wol gesehen, welche er ime erzeiget hatte, daraus sie wol konten abnemen, das er von hoher geburt vnd nicht so ein schlechter knecht vnd Schutze sein muste, wie er sich biss doher auss gegeben, vnd solches auch also an iren Herren den Grauen selbs gelangen lossen. Welcher sich etliche tage gar nicht derhalben annam, aber inen dornach bald in ein besonder gemach zu ime beruffen liess, als hette er ander gescheffte halben mit ime zu reden. Da er nu mit eil gelauffen kam, fragte inen der Graue ernstlich, was das fur ein gestalt und meinung hette, das ime der frembde Edelman newlich solche furstliche ehr erbietung gethan vnd erzeiget hette. Wannen er burtig vnd wer seine Eltern weren. Den er wolte das alles kurtz vmb wissen. Erfunde sichs dann, das er des herkommens vnd hoher geburt were, wolte er inen auch dornach vnderhalten lossen, wo nicht, Das er sich als den auch nicht vnder solchem gedicht vnd schein fur den aussgebe, der er nicht were.

Als aber so hart auff in gedrungen ward, bekante er offentlich vnd frej zu, er were Landgraue Heinrichs zu Hessen soen, erzelet auch welcher gestalt er anfenglich an Hoeff kommen, vnd aus was vrsachen er sich fur einen Schutzen aussgegeben, Mit angehengter bitt, solches in gnaden von jme zu verstehen vnd auffzunemen, den er hette keine liebe noch lust gehabt zum Studio, sondern viel mehr zu der Ritterschafft.

Der Graue antwort frolich, Sovil jch höre gnediger Herr, so hab jch einen weidlichen diener vnd Schutzen an Euch gehabt, gesann demnoch weiter, Er solte solche Dinge bej ime in geheim behalten, er wolte es wol zu rechter zeit an tag bringen. Vnd noch dem er des abents bei seiner Ehegemaheln zu betthe lag, fieng er an sich mit derselbigen zubereden, von irer tochter Elisabeth vnd sprach Dieselbige hette nu meher ir rechtes alter erlebet, das man sie

Digitized by Google

mochte ausssteuren, da sie von Herren Jemands wuste der derselbigen behaglich, wolten sie die demselbigen vermaheln. Die Fraw sprach, irer tochter verheyratung befelh sie ime, dofur wurde er wol sorgen. Doruff sagt der Graue Die Herren seind nicht alle gleich gesinnet, vnd tut ein Jungfraw ob sie wol hoher geburt ist, zu zeiten eben so wol mit einem geringen Edelman, der stille vnd from ist, als mit einem Reichen vnd mechtigen Herren.

Derhalben, weil sie ime heimstelte furzuschlagen, wuste er seiner tochter keinen bessern breutgam vnder vielen andern ausszuerwelen, als Otten (Bl. 248b) Schutzen, den er nu ins siebende Jar an seinem Hoef gehabt, vnd nicht anders als treuw vnd ehre an ime gespuret, wie das neben ime allem Hoefgesinde wisslich were. Da es Ir nu auch gefiel, wolte er ire tochter demselben vermahelen. Die Greuin erschragk ob der rede vnd dauchte sie ein selczam furgeben sein. Das sonst souil Grauen vnd Herren vorhanden die irer tochter zum offtermal begert hetten, denen er sie allen abgeschlagen, vnd die nu so einem vnedelen vnd schlechtem knecht vermaheln wolte welches ime vnd ire, sampt irem gantzen geschlecht ein ewige Schand vnd nachrede bei anderen Grauen vnd Herren geberen wurde, Aber Graue Adolff liess es dorbei die nacht berugen, sprach die tochter des morgens auch derhalben an, von der ward ime fast ein gleichen bescheids.

Des andern tages bestalte der Graue ein formliche malzeit, liess dorzu in sonderheit forddern Otten Schutzen vnd seine furnemesten Rethe, als die alle zusammen waren kommen, fieng graue Adolff also an zu reden in beisein des ganzen frauwenzimmers, Wir haben nu das siebend Jar einen treuwen diener an vnserm hoefe gehabt, nemlich Otten Schutzen, vnd deme noch nicht, wie er wol verdienet, etwas zu Lohne gegeben. Da es ime aber zuvorderst gefiele, dornach vnser lieben Ehegemaheln vnd tochter, Dergleichen Euch vnsern Rethen, wolten wir ime vnsere tochter Elisabeth, die vns auch lieb vnd gehorsam ist gewesen, zu einem ehelichen gemahel, vnd dorzu dreyssig tausent gulden zu Ehesteuer geben. Denn er ist ein Hochgeborner Furst vnd Landgraue zu Hessen, wie wir das mit warheit verkundiget haben, vnd ein einiger kunfftiger erbneme des ganczen furstenthumbs Hessen.

Da er solches also hat aussgeredt, verwunderte sich jedermann, das sich ein solcher junger furst, so stilschweigend in viel Jar hette verbergen konnen, lobten seine bewissene Demut, Mutter und tochter worden allesampt hoch erfrauwet, vnd liesen inen diesen furschlag wolgefallen. Aber Otto Schutze begerte allein so lange einen auffschub das er soliches zuvor auch an seinen Herrn Vatter mochte gelangen lassen, vnd des willen hierauf auch anhoren, den wo der hierin bewilligte, solte er schoen von seinet wegen auch bewilliget vnd beschlossen sein. Vnd ob ime wol diese begerte bedenckzeit mit gutem willen gegeben, ward nichts dester weniger das zubereite Imbiss vnd panckett mit allen freuden gehalten, Auch vnlengst hernach, da sich sein vatter erkleret, der beiläger volnzogen. Anno 1352.

Das aber etliche diese warhafftige Historien mit weitern zusetzen schmucken, achte ich nicht von noten, sondern wer da weiss das ire die warheyt an einfaltiger (Bl. 249a) erzelung der Sachen benugen lesset, der wird noch solchen und

Digitized by Google

dergleichen schmuckreden nicht hoch fragen. Dieweil auch diese tugend, sich dermassen zu nidrigen vnd in knechts gestalt brauchen zulassen, vnder den hohen leuthen dieser zeit gantz seltzam worden, mochten diese Geschicht villicht etliche fur ein gedicht halten, Aber gewiss vnd whar ists, das sich diese dinge, wie erzelt, zugetragen vnd verlauffen haben. Denn dieser Landgraue Otto der Schutz zugenannt mit Elisabethen von Cleuen, haben ire wonung zu Spangenberg uff dem Schloss gehabt, Aber keine manns Erben, sondern nur eine tochter miteinander gezeuget.

Der Überblick über die vorstehenden drei Fassungen der Sage macht es zur Gewissheit, dass dieselben in enger Beziehung zu einander stehen. Ein näheres Eingehen ergibt folgende Resultate:

Die Ähnlichkeit zwischen Nuhn und dem Anonymus kann keine zufällige sein, das lehrt ein Vergleich der einander gegenübergestellten Abschnitte, aus denen ersichtlich ist, dass trotz der ausführlicheren und breiteren Darstellung des Anonymus beide Verfasser in der Struktur der Sage, wie sie in den knappen, gedrungenen Sätzen Nuhns zum klaren Ausdruck kommt, grossenteils wörtlich übereinstimmen. Als erste Schwierigkeit tut sich hiernach die Frage auf nach der Priorität der beiden Verfasser. Diese ist jedoch nach den eindringenden und feinsinnigen Untersuchungen Pistors als gelöst zu betrachten. Pistor hat an der Hand umfassender anderweitiger Vergleiche der beiden Chroniken folgendes festgestellt: Der Inhalt der buntscheckigen anonymen Arbeit beschränkt sich zwar im Grunde auf hessische Geschichte, daneben sind aber auch mancherlei Episoden aus anderen Chroniken (z. B. aus einer Hennebergischen, Hansteinischen, Wallensteinischen und Hersfeldischen) rücksichtslos und ohne jeden Zusammenhang eingewoben, als deren gemeinsamer Verfasser unzweifelhaft nur Nuhn gelten kann. Der Anonymus ist nach Pistors abschliessender Untersuchung nichts weiter als ein geist- und gewissenloser Kompilator der genannten Chroniken des Johannes Nuhn und hat auch die Episode von Otto dem Schützen von diesem übernommen. Ist aber auch die Frage nach der Priorität zu Gunsten Nuhns entschieden und damit die teilweise wörtliche Übereinstimmung beider Verfasser als Plagiat des Kompilators aufgedeckt, so bleibt doch als zweite, nicht minder grosse Schwierigkeit die Frage offen: Wie erklären sich dann aber die immerhin recht breiten Zusätze, die der anonyme Kompilator in seiner Darstellung der Episode von Otto dem Schützen eingeflochten hat?

Diese Frage wird gelöst durch die Betrachtung des Verhältnisses, in dem Wigand Lauze zu Johannes Nuhn steht. Obwohl dieses, allerdings bloss im ersten Augenblick, geeignet erscheint, Komplikationen zu schaffen, so lässt sich zweierlei hier von vornherein fest behaupten: 1. die Priorität Nuhns, 2. die Benutzung

Digitized by Google

Nuhns durch Lauze. Was den ersten Punkt anlangt, so wissen wir trotz des fühlbaren Mangels an Nachrichten über das Leben Lauzes, dass dieser seine Chronik erst gegen Mitte des 16. Jahrhunderts, also zweifellos nach Nuhns Tode begonnen hat und noch gegen Ende der 60er Jahre an ihrer Abfassung tätig war (vgl. Bernhardi und Schubart im Vorwort ihrer Ausgabe des zweiten Teils von Lauzes Chronik sowie Pistors Aufsatz über Lauze a. a. O.). Der zweite Punkt, die Benutzung Nuhns durch Lauze, wird von diesem selbst dadurch bestätigt, dass er an mehreren Stellen seiner hessischen Chronik „Johan Nhuen von Herssfeldt" als seinen Gewährsmann anführt. Aus dieser Tatsache allein wäre man ja nun schon dazu berechtigt, Lauzes Quelle für die Geschichte von Otto dem Schützen in der Darstellung Nuhns zu sehen, wie sie bei Senckenberg überliefert ist. In der Tat scheint Lauze, obwohl er sich eine gewisse Selbständigkeit in Form und Stil unbestreitbar zu erhalten sucht, im grossen und ganzen dieser Fassung zu folgen, eine Beobachtung, die durch auffällige Übereinstimmung in einzelnen Nebenumständen beträchtlich gestützt wird. So stimmen beide Verfasser in der Bezeichnung Ottos als „erstgebornen Sohnes", ferner in Titel und Namen des Herrn von Cleve als des „Grafen Adolf" und endlich in der genauen Angabe der Ehesteuer mit „30 000 Gulden" überein. Allein recht wunderbar erscheint dann die Schlussbemerkung Lauzes, worin er gegen „weitere Zusätze" und „Schmuckreden" Nuhns polemisiert, da es doch offenkundig ist, dass Lauzes eigene Darstellung viel weitschweifiger ist als die gedrungene Darstellung Nuhns (bei Senckenberg). Wie erklärt sich also diese anscheinend aus der Luft gegriffene Invektive gegen Nuhn?

Ehe wir die Antwort auf diese Frage geben, wollen wir noch einen Blick auf das Verhältnis Lauzes zu dem Anonymus werfen. Merkwürdige Ergebnisse bieten sich hier: Wir finden, das Lauze mit dem Anonymus neben der Jahreszahl der Hochzeit — 1352 — zwei so wesentliche, tief einschneidende Momente, wie die nächtliche Unterredung des Herrn von Cleve mit seiner Gemahlin im Bette sowie die Berufung der Räte und Ritterschaft, gemein hat, Dinge, von denen Nuhn (bei Senckenberg) auch nicht das geringste verlauten lässt. Wir stehen hier scheinbar vor einem Rätsel, das sich indessen durch die Tatsache einfach und natürlich löst, dass Nuhn nicht e i n e, sondern mindestens z w e i hessische Chroniken verfasst hat. Pistor, der diese Entdeckung gemacht hat, war dadurch zu ihr hingelenkt worden, dass er an verschiedenen Stellen in Lauzes Chronik Dinge unter Berufung auf Nuhn als Gewährsmann aufgezeichnet sah, von denen er bei Nuhn in Senckenbergs Ausgabe überhaupt nichts finden konnte. Dies brachte ihn auf den Gedanken, dass Lauze an den genannten Stellen ein anderes uns nicht überliefertes hessisches Geschichtswerk Nuhns benutzt

Digitized by Google

hat.[1]) Dieses zweite uns unbekannte Werk Nuhns ist aber zweifellos kein anderes als das, welches in unserm Fall dem anonymen Kompilator vorgelegen hat. Damit aber erklärt sich einerseits die Ähnlichkeit Lauzes mit Nuhn und dessen Kompilator und andererseits die Berechtigung der Invektiven Lauzes gegenüber den Zusätzen Nuhns.

Aus obigen Auseinandersetzungen ergibt sich demnach folgendes einfache Verhältnis der drei ersten Sagenfassungen zu einander: Nuhn hat die Sage von Otto dem Schützen zuerst und zwar mindestens in zwei Werken zur hessischen Geschichte behandelt. Bloss die knappere von beiden Darstellungen ist uns im Original (bei Senckenberg) überliefert; die ausführlichere, vielleicht in Landaus verschollener Chronik befindliche, ist verloren gegangen. Einen Ersatz für sie bietet aber die Fassung des Anonymus, der die ausführlichere Darstellung Nuhns kannte und diese, abgesehen von einigen Textverschlechterungen (wie z. B. Herzog von Cleve statt Graf Adolf etc.), die auf seine Rechnung zu setzen sind, in seine Kompilation herübergenommen hat. Lauze endlich fusst auf der ausführlicheren, verlorenen Darstellung Nuhns.

Nach alledem bleibt die Frage: Warum hat Nuhn zwei Fassungen von unserer Sage gegeben, warum liess er es sich nicht mit einer einzigen für seine beiden Geschichtswerke genügen? Hierauf wüsste ich keine andere Antwort zu geben als die, dass, wie auch Pistor schon vermutete, den beiden Erzählungen Nuhns ein Roman von der Art derer als Quelle diente, wie sie das ausgehende Mittelalter und besonders das XV. Jahrhundert gepflegt hat. Dass diese Annahme nicht allzu gewagt ist, geht aus der Tatsache hervor, dass Nuhn keineswegs vor der poetischen Gattung des Romans als brauchbarer historischer Quelle zurückscheute, hat er doch, wie er selbst angibt, die „Historie von Hug Schapler" und selbst eine „schöne Historie in Reimen" über Herzog Wilhelm von Orlens als historisches Material verwandt. Hätten wir mit unserer Hypothese recht, so hätte Nuhn sich im einen Falle darauf beschränkt, die novellistisch breite Darstellung seiner Vorlage beizubehalten, wie sich dies noch aus der getrübten Spiegelung bei dem Anonymus ersehen lässt, im andern Falle aber hätte er sich offenbar vorgenommen, seinen Lesern den knapp herausgeschälten, ge-

[1]) Zu dieser Annahme berechtigte übrigens schon das von Landau (in der Zeitschr. d. Vereins f. hess. Gesch. u. Landeskunde, Cassel 1850, V, 1—13) veröffentlichte Bruchstück einer anderen hessischen Chronik Nuhns, die Landau für ein von Nohe selbst geschriebenes Original hielt. Leider hat Landau das Manuskript, das, wie er angab, „einer öffentl. Anstalt des Auslands" gehörte und das seither verschollen ist, nur zum Teil veröffentlicht, er hat erst vom Jahre 1442 ab das ausgezogen, was ihm historisch wertvoll schien.

Digitized by Google

schichtlich wahren Kern des Romans zu geben, dessen Resultat die Fassung bei Senckenberg war.

Mit dieser Annahme, dass ein Roman die Quelle für die Überlieferung der Sage bei den hessischen Chronisten ist, vertrüge sich zudem recht gut die höchst auffällige Art, mit der die sagenhafte Episode in der Fassung des Anonymus eingeführt wird. Ganz abweichend nämlich von allen seinen übrigen Kapitelüberschriften, die meistens in althergebrachten, ans Lateinische erinnernden Formen, wie „Von den Koenigen von Oesterreich", „Von den Hochgebornen Herrn von Hennenberg", „Von Pipino und seinem Geschlecht", oder in der Form indirekter Fragesätze gehalten sind, wie z. B. „Wie das Kind von Brabant die Westphelinge niedergelegt hat", „Wie Marggraf Dieterich von Meissen erstochen ward", stellt der Verfasser an die Spitze der Erzählung unserer Episode die Überschrift: „Historien von Otto Schützen Landgraven Cap. 24." Nach dieser Überschrift sollte man erwarten, dass in Cap. 24 die ganze Schützengeschichte erledigt wird. Merkwürdigerweise geschieht dies jedoch nicht, vielmehr wird zunächst bloss die Einleitung der Historie gegeben. Dann schiebt der Verfasser in Cap. 25—29 andere, nicht mit der Historie in Verbindung stehende Ereignisse ein und führt erst von Cap. 30 an die „Historie" zu Ende. Er zerlegt sie dabei in mehrere Capitel und greift wieder zu seinen eigenen schematischen Überschriften, wie man das oben in Cap. 30—39 verfolgen kann. Gerade aus diesem letzten Umstand, dass der Anonymus in seinem Ungeschick nach dem einleitenden Cap. 24 sofort Einschiebungen vornimmt, die nicht dorthin gehören, scheint mir mit Bestimmtheit hervorzugehen, dass ihm sein Stoff als ein zusammenhängendes Ganzes überliefert wurde, sonst hätte er über Cap. 24 nicht ganz gegen seine Gepflogenheit eine Totalüberschrift gestellt, die erst für eine Reihe später folgender Capitel Geltung hatte, vielmehr hätte er, was ihm ein leichtes gewesen wäre, eine Überschrift gesucht, die nur den Inhalt gerade dieses Capitels wiedergegeben hätte. — Der Einwurf, dass wir hier doch wohl kaum mit einem Roman als Vorlage rechnen dürften, weil weder Nuhn (bei Senckenberg) noch Lauze eine ähnliche Überschrift aufwiesen, ist zurückzuweisen, da, wie wir gesehen haben, beide Verfasser angestrebte Kürze oder historische Kritik dazu zwang, von einem ähnlichen poetischen Titel abzusehen. Ja, Lauzes heftiger Ausfall gegen „etliche" (man beachte den Plural!), die diese „wahrhafftige Hostorien" ausschmückten, gewänne mit dieser Hypothese nur eine neue, nicht minder befriedigende Erklärung.

An die Darstellung Nuhns, Lauzes und des Anonymus schliesst sich als vierte Bearbeitung unserer Sage die des hessischen Chronisten Joseph Imhoff an (herausg. von Herm. Müller, Zeitschr. f. preuss. Geschichte u. Landeskunde. XVIII, 389—470). — Über der

Digitized by Google

Person und dem Leben dieses Chronisten liegt völliges Dunkel; alles, was wir über ihn wissen, ist in dem Titel seines Werks enthalten, das, von unbedeutenden Verschiedenheiten abgesehen, in den Handschriften meist den Titel führt:

Hessische Chronik

beneben der Genealogia vnd Ursprungk der Landtgrauen auss Hessen, welche erstlich mit Thüringen eine Landtgraueschafft gewesen, aber nachmals geteilet worden, wie hernacher volgtt. Auss vielen Historicis vnd Antiquitatibus zusammengebracht durch M. Josephum Im Hoff Springensem, Pfarrherrn zu Bornicht. Anno Christi 1575.

Sie geht vom Jahre 1306 bis zum Jahre 1567 und stellt, wie schon Senckenberg und H. B. Wenck konstatierten, ihrem Inhalte nach im wesentlichen eine Überarbeitung und Fortführung der Chronik des Anonymus dar. Was speziell die Fassung der Sage von Otto dem Schützen bei Imhoff anlangt (Müller a. a. O. S. 430–32), so gehört sie mit zu jenem grossen Teile seiner Arbeit, den er fast Wort für Wort aus Anonymus Buch II, Cap. 6–148 herübergenommen hat. Müller a. a. O. S. 393 hat in dieser Tatsache ein „wahrhaft schamloses Plagiat" erblickt, Pistor ist durch sie auf die Vermutung gekommen, dass die Person des Anonymus mit der des Magisters Joseph Imhoff identisch ist, dass wir also in der Chronik des Anonymus nichts anderes als die erste Ausgabe der Imhoffschen Chronik vor uns haben, eine Vermutung, die Pistor an der Hand recht einleuchtender Gründe der Handschriftenvergleichung mit Glück zu stützen weiss (vgl. Pistor, Nuhn S. 155). Hier und da hat Imhoff zwar Änderungen, d. h. Kürzungen vorgenommen, dieselben sind jedoch so geringfügiger Natur, dass es sich nicht verlohnt, näher darauf einzugehen. Nahezu alles zeigt wörtliche Übereinstimmung, selbst der Titel des Anonymus kehrt — wenn auch in anspruchsvollerer Form — wieder. Er lautet: „Schöne vnndt doch wahrhafftige Historia von Ott Schützenn Landtgraffen inn Hessen" und steht (ein neuer Stützpunkt für Pistors Vermutungen!) genau an der gleichen, wenig passenden Stelle, wo wir ihn in der anonymen Arbeit fanden. Von Wichtigkeit ist hier die erweiterte Bezeichnung „Schöne vnndt doch wahrhafftige Historia", während die anonyme Arbeit bloss „Historie" hat. Sie scheint ihre Erklärung offenbar darin zu finden, dass schon zu Beginn der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Zweifel an der Echtheit der Historie aufgetaucht waren, die ja auch Lauze in gewisser Hinsicht gehegt hatte, und dass Imhoff die willkommene Gelegenheit einer Neubearbeitung seiner Chronik benutzte, um gegen diese seiner Überzeugung nach irrtümliche Meinung Front zu machen. Dass Imhoff übrigens zweifellos einen derartigen Zweck mit der Einführung dieses Titels im Auge hatte, geht meines Erachtens schon aus dem auffälligen Umstand

Digitized by Google

hervor, dass er im übrigen durchaus auf Capitelüberschriften verzichtet hat. Ausserdem aber stützt auch diese Beobachtung wieder die oben aufgestellte Vermutung einer Romanvorlage. Denn aller Wahrscheinlichkeit nach schwebte eine solche dem Geiste Imhoffs noch als fremdes selbständiges Ganzes vor, sonst war kein Anlass geboten, gerade bei der Darstellung dieser Historie eine Sonderüberschrift einzuführen. Zudem war Imhoff mindestens ebenso skrupellos wie Nohe in der Wahl seiner Quellen, er gibt beispielsweise selbst an, dass er auch die Legende der hl. Elisabeth für seine Chronik verwertet hat. — Auch Imhoff sollte seinen Nachfolger finden und zwar in der Person Wilhelm Buchs. Buch, dem wohl schon der Beruf seines Vaters[1]) früh die Bekanntschaft der hessischen Chronisten vermittelt hatte, und der seit etwa 1580 als Lehrer der fürstlichen Kinder am Hessen-Darmstädtischen Hofe tätig war, verfasste auf Befehl Landgraf Georgs I. von Hessen-Darmstadt im Jahre 1587 eine nur handschriftlich existierende hessische Chronik, die besonders für die Regierung Philipps des Grossmütigen von Wichtigkeit ist. Auch Buch ist in seinem Werke nicht an der Historie von Otto dem Schützen vorübergegangen. Wir besitzen gerade von diesem Teil seiner Arbeit einen Abdruck, den Ernestus Christophorus Arnoldus, L. L. Studios. als Appendix dem „Specimen Paroemiarum historicarum ad res Germaniae illustrandas comparatarum" des Imm. Weber (Gissae 1715) folgen liess. Ein Vergleich seines Textes mit dem Imhoffs zeigt indes, dass er sich mit einer wörtlichen Copie Imhoffs ohne jede eigene Zutat begnügte. Wenn von ihm hier überhaupt die Rede war, so geschah es nur aus Gründen der chronologischen Übersicht, und weil später an bedeutsamerer Stelle aus anderen Gründen auf ihn zurückzuverweisen ist.

Mit Wilhelm Buch verlassen wir den Boden der handschriftlichen Überlieferung und wenden uns zu der ersten gedruckten Darstellung der Sage. Sie findet sich in Cyriacus Spangenbergs „Anderm Teil des Adelsspiegels", der zu Schmalkalden im Jahre 1594 erschien. Ihr Platz ist im 3. Cap. des 9. Buchs, eingeleitet wird sie mit der Überschrift: „Das dritte Stück, darinnen Junckern jren Oberherrn dienstbaren Willen erzeigen können, ist, das sie nach allem Vermögen derselben nutz, ehre vnd wohlfart befördern, dessen will ich ein lustig Exempel erzelen." Danach folgt derb, kurz und sicher umrissen Spangenbergs Fassung, die auf den ersten Blick den Einfluss der kürzeren Fassung Nohes (Nuhns) verrät. Dieser Eindruck

[1]) Dieser, Joh. Buch (1515—99), war Lehrer am Pädagogium zu Marburg und Kassel, unterrichtete die Kinder Philipps des Grossmütigen und war seit 1580 Bibliothekar an der von Landgraf Wilhelm IV. zu Hessen im gleichen Jahre gegründeten fürstlichen Bibliothek, der heutigen Landesbibliothek.

Digitized by Google

findet seine Bestätigung. Spangenberg gibt selbst in seinem „Catalogus oder Erzehlung aller Scribenten, so in diesem Adel-Spiegel angezogen werden, aus denen auch das meiste genomen" (II, 489a, 2. Spalte) Joannes Nohen (Nuhn) unter seinen Quellen an. Allerdings muss ihm, wie manche Ähnlichkeiten mit Anonymus-Imhoff (der im „Catalogus" nicht genannt ist) beweisen, nicht die Senckenbergische, sondern die verschollene ausführlichere Fassung zur Richtschnur gedient haben. — Spangenberg ist der erste Bearbeiter unserer Sage, dem eine grössere litterarische Bedeutung nicht abzusprechen ist. Gleichwohl ist es bei ihm, ebensowenig wie bei Nuhn, Lauze und Anonymus-Imhoff nicht angebracht, den Masstab einer ästhetischen Wertung anzulegen. Das Ziel seiner Arbeit verbietet das. Er hat die romanhaften Szenen zwischen dem Grafen und der Gräfin, zwischen dieser und ihrer Tochter sowie die Versammlung der Ritterschaft ausgeschieden, macht Heinrich von Homberg zum eifrigen Heiratsvermittler und lässt sogar das nüchterne Motiv der „Versorgung" anklingen, indessen ist ihm die Sage ja auch nicht Selbstzweck, sondern nur willkommenes Material, um einen lehrhaften Satz seines genealogischen Werkes durch ein passendes Beispiel zu beleben. Dass diesem Beispiel ein eigenes Leben innewohnt, berührt ihn nicht. Er ist, wie der Sammler, dem es gelungen ist, eine bisher vermisste Blume seinem Herbarium einzuverleiben. Seinem Sammeleifer ist Genüge geschehen. Er betrachtet sie von aussen, sucht vielleicht sogar mit einem gewissen Interesse ihre Formenschönheit zur Geltung zu bringen, allein ihr Eigenleben hat für ihn keine Bedeutung.

Ein Blick auf die bisher betrachteten Autoren zeigt, dass die Sache über das Gebiet der hessischen Geschichtsschreibung nicht hinausgekommen ist. Das ist nur natürlich. Für den Lokalpatrioten genügt schon die Tatsache, dass die Sage auf dem Boden seines Landes spielt, um ihn von ihrer historischen Echtheit zu überzeugen. Dazu kommt, dass einzelne hessische Chronisten, wie Nuhn und Buch, in enger Fühlung mit dem hessischen Hofe standen, ein Umstand, der jedenfalls für die Behandlung der Sage entscheidend mitgesprochen hat. Wenn nun mit Spangenberg zum erstenmale eine ausserhessische literarische Persönlichkeit sich des Stoffes bemächtigt, so drängt sich die Frage auf, ob nicht auch ihn etwaige persönliche Rücksichten auf den hessischen Hof beeinflusst haben können. In der Tat scheint dies der Fall zu sein. Wir wissen, dass er, seines Amtes entsetzt, ein stellenloser Pfarrer, sich im Jahre 1591 (also genau der Zeit, in der er an seinem „Adelsspiegel" schrieb!) unter dem Schutze des Landgrafen Wilhelms IV. von Hessen-Kassel in Vacha an der Werra niederlassen durfte (vgl. Edw. Schröder, A. D. B. 35, 37—41). So ist es leicht erklärlich, dass er sich den naheliegenden Stoff nicht entgehen liess, zumal derselbe bei Hofe zwei-

Digitized by Google

fellos dem grössten Interesse begegnen musste und, wie die Folge lehrte, tatsächlich begegnete.

Landgraf Moritz von Hessen (1592—1627) nahm sich der Sage mit warmem Eifer an. Man kennt seine geistige Physiognomie. Man weiss, welch tiefgehendes Interesse er allen Zweigen der Gelehrsamkeit und besonders der Kenntniss der Sprachen entgegenbrachte, man weiss, welche aufrichtige Liebe ihn zur Pflege der schönen Künste drängte. Unter seiner Regierung begann für den Kasseler Hof eine Glanzperiode, wie er sie nie zuvor gesehen hatte. Prunkende Festlichkeiten fanden statt, die indes nicht in sinnlose Gelage und Zechereien ausarten durften. Sie wechselten ab mit glänzenden Stechen, Turnieren und Ringelrennen, mit allegorischen Aufzügen und schauspielerischen Darstellungen, deren Plan und Durchführung Moritz sehr häufig selbst angab. Die Musik erfreute sich seiner steten Gunst, Moritz sang gut, spielte verschiedene Instrumente und komponierte selbst, auch war er bestrebt, seinem Hofe dauernd einen tüchtigen Chor und ein geübtes Orchester zu erhalten. Am meisten aber lag ihm die Pflege der dramatischen Kunst am Herzen. Als Mäcen und selbstschöpferischer Künstler suchte er ihr in seiner Residenz eine sichere Heimstätte zu bereiten. Er schrieb nach dem Vorbilde des Terenz und Seneca eine ganze Reihe lateinischer Dramen, die die Zöglinge des Collegium Mauritianum, der von ihm ins Leben gerufenen Hof- und Ritterschule, bei Schulfeiern zur Darstellung brachten. Zu Ehren seines ältesten Sohnes Otto begründete er das „Ottoneum", die erste stehende Bühne Deutschlands, und schon 1594 hatte er eine eigene englische Komödiantentruppe in seinem Solde, die er mit grösster Freigebigkeit unterhielt. Anfangs spielte die Truppe in englischer Sprache, später aber musste sie sich vertragsmässig verpflichten, die von dem Landgrafen verfassten Stücke deutsch aufzuführen. Dem Einfluss ihres Repertoires ist es wohl zuzuschreiben, dass Landgraf Moritz von der Behandlung biblischer Stoffe abging und sich der Komödie zuwandte (vgl. A. Duncker „Landgraf Moritz von Hessen und die engl. Komödianten", „Deutsche Rundschau" XLVIII, 260 ff.).

Als einzige, wenn auch leider sehr dürftige Probe seines Schaffens hat der Zufall uns einen szenischen Entwurf erhalten, dessen Titel lautet:

Comoedia Otto Schütz
Inn Deutsch.

Edward Schröder, der die von G. Könnecke im Kasseler Archiv aufgefundenen Blätter unter dem Titel „Ein dramatischer Entwurf des Landgrafen Moriz von Hessen", Marburg i. H. 1894, veröffentlichte, bemerkt dazu, dass es sich um eine Reinschrift aus der Zeit um 1600 handelt, und fährt dann fort: „Das Concept entstammte wahrscheinlich des Landgrafen Moriz eigener Feder: zum

Digitized by Google

mindesten wird es nach seinen Anweisungen niedergeschrieben sein. Ausgeführt ist das Stück wol kaum worden, gleichwol könnte es zur Darstellung gelangt sein, sei es durch die im extemporieren so geübten englischen Komödianten, sei es durch die Hofgesellschaft, der Moriz in seinen Ritterspielen zuweilen ähnliche Aufgaben stellte. Unsere Sehnsucht nach Proben von des Landgrafen reicher dramatischer Produktion wird dadurch nur halb gestillt, aber so ausschweifenden Vorstellungen von dem Können des fürstlichen Schauspieldichters, wie sie neuerdings aufgetaucht sind, mag diese liebenswürdige Dilettantenarbeit schon ein heilsames Gegengewicht bieten." Diesem Urteil darf man sich unbedenklich anschliessen. In der Tat verrät das Szenarium recht geringe dramatische Qualitäten. Nicht weniger als 30 Personen werden für die einfache Handlung aufgeboten. Um diese in Gang zu bringen, braucht Moritz 8 Akte von je 3 bis 7 Szenen.

Im 1. Akte verabschiedet sich Otto von Landgraf Heinrich und lässt diesen von trüben Ahnungen gequält zurück. Im 2. Akte hat der Schauplatz gewechselt. Otto fasst unterwegs den Entschluss, dem Hofmeister sowie dem Präzeptor auszureissen und setzt diesen Entschluss in die Tat um. Der 3. Akt führt die Handlung überhaupt nicht weiter. Er verläuft in den Klagen des Hofmeisters und Präzeptors und ihren gegenseitigen Vorwürfen. Der eine beschliesst, dem Flüchtling nachzusetzen, der andere, Ottos Vater zu benachrichtigen. Akt 4 bedeutet ebensowenig einen Fortschritt. Der Landgraf, der mittlerweile seinen ältesten Sohn durch den Tod verloren hat, erfährt durch den Präzeptor Ottos Flucht. Er will Otten von der Thronfolge ausschliessen und den Präzeptor einkerkern. Sein Kanzler sucht ihn von beidem abzubringen. Heinrich Homberg bittet um Urlaub. Der 5. Akt spielt in Cleve. Otto und sein Junge „erzehlen wie es ihnen uff der Reise gangen". Das Fräulein von Cleve sieht ihn dabei zum ersten Mal. Otto tritt in des Herzogs von Cleve Dienste. Das Fräulein verliebt sich in den Schützen und gewinnt ihrer Eltern „Consens". Otto dagegen wagt nicht, seine Liebe zu gestehen, da er seines Vaters Ungnade fürchtet. Er schützt daher dem Herzog gegenüber seinen geringen Stand vor. Zu Beginn des 6. Aktes gibt der Herzog den inzwischen einberufenen Ständen seinen Entschluss kund, worauf diese sich zur Beratung zurückziehen. In Berto, Herrn von der Marck, und Mathias, Herrn von Palandt, erstehen Otto zwei eifrige Nebenbuhler. Die Stände schlagen des Herzogs Ansuchen rundweg ab, und die Beratung wird vertagt. Der 7. Akt bringt Heinrich Homberg auf die Bühne. Der Herzog sieht die Reverenz, die dieser Otto erzeigt, und erfährt durch ihn, dass Otto Landgraf ist. Das Fräulein, das ganz in Schmerz aufgelöst ist und von der Mutter getröstet wird, kann diese frohe Botschaft zuerst garnicht glauben, bis ihr Vater sie ihr dann im Bei-

Digitized by Google

sein Hombergs (und Ottos) bestätigt. Nun gibt sich Otto zu erkennen, willigt aber erst auf Hombergs Rat in die Hochzeit. Der 8. Akt ist eitel Jubel. Homberg erhält „ein schön schnuptuch" als Botenbrot. Die Stände willigen nun auch in des Herzogs Plan. Das Verlöbnis wird gehalten und der Pakt geschlossen.

In diesen Gang der Haupthandlung streut Moritz nun offenbar unter dem Einfluss der falsch verstandenen dramatischen Kunst der Engländer einige Intermezzi ein, in denen die derbkomische Person des Narren, des englischen Clowns, zu ihrem Rechte kommen soll. Wie der Dichter sie sich gedacht hat, lässt sich aus den knappen Angaben des Szenariums nicht recht erkennen; er wird hier wohl das meiste der Improvisationsgabe der Schauspieler überlassen haben. Immerhin steht so viel fest, dass sie mit ihren tölpelhaften Possen und albernen Prügeleien, denen „ein roter Nestel" schon ein Ziel zu setzen vermag (7, 5), mehr lächerlich als witzig wirken sollten. Dies wird uns gerade in Bezug auf die englischen Komödianten des Landgrafen später von einer zeitgenössischen Nürnberger Chronik (bei Siebenkäs, „Materialien zur Nürnbergischen Geschichte" III, 51 ff.) bestätigt, in der es heisst: „1622, den 20.—23. Okt. haben etliche Engellender, des Landgrafen in Hessen bestellte Comedianten . . . . etliche schöne und zum Theil in Teutschland unbekannte Comedien und Tragödien und dabei eine gute liebliche Musica gehalten, auch allerlei wälsche Tänze mit wunderlichem Vertrehen, Hupfen, hinter und für sich Springen, Ueberwerfen und andern seltzamen Geberten getrieben, welches lustig zu sehen." — Die Musik, die hier besonders gerühmt wird, ist auch in unserm Entwurf nicht vergessen. Sie wechselt je nach dem Inhalt der voraufgehenden Szenen zwischen trauriger und freudiger, zwischen Chor und Orchester ab. Moritz führt im Personenverzeichnis acht Trompeter, vier sonstige Instrumentisten (wahrscheinlich Fiedler und Pfeifer) auf.

Die Ausstattung war zweifellos eine durchaus würdige, wenn nicht prunkvolle. Man weiss, dass Moritz dem Reichtum der Kostüme ganz besondere Bedeutung beimass. Seine Rechnungsbücher weisen sehr häufig Beträge für diese Dinge auf.

Es ist zu bedauern, dass das Stück nicht dichterisch ausgeführt worden ist. Der Entwurf ist zu dürftig, um ein Urteil über des Landgrafen poetische Fähigkeiten zu gestatten. So bleibt nur die Möglichkeit einer bündigen Kritik der Handlung und der dramatischen Technik. Was erstere anlangt, so ist Moritz im allgemeinen dem Gang der Sage gefolgt, wie ihn die Chronisten vor ihm gaben. Das ist ersichtlich aus der Erwähnung der ehelichen Unterhaltung zwischen Herzog und Herzogin (5, 5), die Moritzens Bekanntschaft mit der Chronik des Anonymus-Imhoff oder mit dessen Quelle zur Gewissheit machen. Gleichwohl war er lebhaft bemüht, seine Selb-

Digitized by Google

ständigkeit zu wahren, wenn seine Hand dabei auch nicht immer ganz glücklich war.

Vor allen Dingen, und das ist für Moritz charakteristisch, taucht bei ihm der Gedanke der Mésalliance überhaupt nicht auf. Bei ihm ist ganz im Gegensatz zur Sage das Fräulein zur zielbewussten Heldin geworden. Diese Tochter eines Herzogs verliebt sich zuerst in den niedrigen Schützen und geht ohne jede Rücksicht keck auf ihr Ziel los. Auch die Eltern sind von Moritz sehr sympathisch gezeichnet worden. Die Mutter gerät bei der Entdeckung der Neigung ihrer Tochter nicht in Schrecken, sondern steht bald als Helferin auf der Tochter Seite, und der Herzog, das Abbild eines besorgten Vaters, wie Moritz selbst, kennt keine falsche Prüderie, wenn es sich um das Glück seines geliebten Kindes handelt. Er, nicht Otto, tut den ersten Schritt. Otto selbst spielt dagegen eine wenig heldenhafte Rolle. Er ist, wenn man so sagen darf, in die Haut der von den Chronisten geschilderten Elisabeth geschlüpft, die bei Anonymus-Imhoff einmal sagt: „Liebe Mutter, das Kind soll seinen Eltern gehorchen und sie ehren, das lernen die zehen gebott." Die Furcht vor dem Vater lässt ihn nicht zu eigenem Handeln kommen und seine Liebe eingestehen. Er ist ein bisschen zimperlich und muss erst von dem Homberger zum Entschlusse gedrängt werden. Wenn so einerseits den Charakteren des Herzogs, der Herzogin und des Fräuleins von Moritz ein erhöhtes Interesse verschafft wurde, so ist andererseits die Charakterisierung Ottos dadurch stark beeinträchtigt und damit die Anteilnahme an seiner Person wesentlich verringert worden.

Die dramatische Technik steht auf einer sehr niedrigen Stufe. Das Ganze macht kaum den Eindruck eines bewussten dramatischen Aufbaus. Man erkennt nur eine Reihe locker aneinandergereihter Szenen. Die eigentliche Komödie, deren Schauplatz nur Cleve sein kann, spielt sich in den drei Akten 5, 6, 7 ab. Akt 1—4 bietet nichts als die Exposition, die zudem noch mit Szenen niedrig komischer Natur allzustark aufgebauscht ist. Akt 8 ist nichts als eine Schlussapotheose, die ganz überflüssigerweise vom 7. Akt getrennt ist. Überhaupt ist eine planmässige Akt- oder besser gesagt Szeneneinteilung (denn um eine solche handelt es sich nur!) nicht zu konstatieren. Dieselbe ist willkürlich gehandhabt. Der Dichter setzt sich in naiver Weise darüber hinweg. Die Narren müssen ihm dabei helfen. Einmal (4, 3) heisst es: „Itzt halten die Narren einen Tantz vnd sagen wer Heinrich Homberg sey." Ein andermal (4, 2) heisst es von Ottos Rivalen, nachdem sie abgegangen sind: „Die Narren sagen, wer die gewesen vnd thummeln sich wacker." Der schwache Versuch der Einführung eines retardierenden Moments (6, 2) wird unvermerkt fallen gelassen. Die Peripetie wird

Digitized by Google

in den vorletzten Akt verlegt, der indes, wie gesagt, seiner Bedeutung nach der letzte ist.

Die kritische Sonde versagt bei diesem Werkchen. Das Wollen muss bei ihm für Können genommen werden. Vielleicht war es nichts weiter als eine Gelegenheitsdichtung, mit der Moritz, wie Schröder wohl richtig vermutet, den romantischen Traditionen des Hauses Brabant seinen Zoll entrichten wollte. Auch darauf weist Schröder mit Recht hin, dass Moritz „seine beiden ältesten Kinder Otto und Elisabeth genannt hat, nach den Gestalten, die am hellsten im Lichte von Sage und Poesie erstrahlten." Vielleicht kam schliesslich noch ein anderes Moment hinzu, Moritz für seinen Stoff zu begeistern. Ein ästhetisch stark archaisierender Geist, fand er, wie uns bezeugt (vgl. „Hessenland" 1896, S. 174), an dem damals schon sehr antiquierten Armbrustschiessen ein lebhaftes Vergnügen. Ein Held, dazu ein Ahne, der diese Liebhaberei teilte, musste ihm erst recht willkommen sein. So griff er zu einem Stoffe, den ihm so manche Erwägungen teuer machen mussten und dem er allein durch sein landesherrliches Interesse ein langes Fortleben sicherte.

Von nun ab erachteten es die hessischen Historiographen für eine Pflicht, der Sage eine Stelle in ihren Werken anzuweisen, wenn auch ihr historisches Gewissen gegen Einzelheiten der Überlieferung Bedenken hegen mochte. Für uns kommen nur die zwei bekanntesten unter ihnen in Betracht: Wilhelm Schäffer, genannt Dilich, und Joh. Just. Winckelmann.

Dilich (geb. zwischen 1570 und 80, gestorben 1655, vgl. A. D. B., Bd. 5, Leipz. 1877) trat nach Beendigung seiner Studien zu Marburg schon in jungen Jahren in den Dienst des Landgrafen Moritz, der ihn zu seinem Geographus und Historicus ernannte. Von Moritz inspiriert, veröffentlichte er mehrere Werke, unter denen die „Hessische Chronik" (erste Ausgabe Cassel 1605) die hervorragendste Stelle einnimmt. Dort findet sich Bd. 2, S. 188 ff. die Geschichte von Otto dem Schützen. Dilich hat sich in seiner Fassung der Sage von den schmalen Spuren der früheren hessischen Chronisten kaum entfernt. Hie und da hat er zwar einen Ansatz zu historischer Kritik und Präzision versucht, so wenn er den Grafen Adolf als den I. registriert und gegen die irrige Bezeichnung „Herzog" Verwahrung einlegt, oder wenn er die „Acher Fahrt" des Hombergers mit dem damaligen „hefftigen weltsterben" und der daraus resultierenden Büsserstimmung zu motivieren sucht. Doch hat er damit der Sage selbst keine neuen Noten hinzugefügt. Als einziges von ihm erfundenes Moment könnte man hier nur anführen, dass er Otto nach „folnführter heyratsvereinigung" sich schleunigst nach Marburg verfügen und „leichtlich entschuldigen" lässt, ein Motiv, das leise an die Bitte um des Vaters Consens bei Lauze erinnert.

Digitized by Google

Denn dass er Lauze auch benutzt hat, geht aus dem Umstande mit Sicherheit hervor, dass dessen zahlenmässige Angabe der Dienstjahre Ottos in Cleve sowie dessen malerischer Ausdruck: „dem kein Pfaffenfleisch gewachsen" bei ihm wiederkehrt.

Dilichs Fassung ist für uns von grösster Bedeutung: Sie trug die Kenntniss der Sage zum erstenmal in weite Kreise. Die „Hessische Chronik" ist im ganzen viermal im Druck erschienen und übte so eine weit stärkere Wirkung aus als die erste gedruckte Fassung Spangenbergs, die, an sich schon gedrungener, in einem dickleibigen Folianten an versteckter Stelle stehend, weit seltener Beachtung finden konnte.

Im Anschluss an Dilich sei hier gleich Adelarius Erichius, Pfarrer zu Anderssleben an der Gehr erwähnt, der in seiner „Gülichischen Chronic" (Leipz. 1611, 6. Buch, S. 261) die Geschichte von Otto dem Schützen ebenfalls vorträgt und dabei Schritt für Schritt Dilichs Fassung folgt. Den Ausdruck „Es war jhm aber kein Pfaffenfleisch gewachsen" lässt auch er sich nicht entgehen, wenn er auch sonst den Wortlaut Dilichs hie und da leise ändert und gegen den Schluss einige Kürzungen vornimmt.

Joh. Just. Winckelmann (1620—99, vgl. A. D. B., Bd. 43, Leipz. 1898) beschliesst die Reihe der hessischen Chronisten, mit denen wir uns eingehender zu beschäftigen hatten. Wie Dilich hat auch er seine Studien in Marburg betrieben. Später ist er dann als Historiograph in die Dienste des Landgrafen Georgs II. von Hessen-Darmstadt getreten und hat hier, besonders angespornt durch das Interesse, das Landgraf Wilhelm IV. von Hessen-Kassel bekundete, das Werk begonnen, dessen letzter, 6. Teil, unsere Sage auf Seite 318a ff. erzählt. Es betitelt sich: „Hessenlandes Beschreibung". Die fünf ersten Teile lagen 1697 druckfertig vor. Der 6. Teil erschien erst nach des Verfassers Tod.

Winckelmann unterscheidet sich in der Art, wie er mit dem Sagenstoff verfährt, kaum von Dilich. Auch er sucht die „merkliche Geschichte" zur historischen Tatsache zu stempeln und betont ausdrücklich, dass sie „auf das glaubwürdigste erzehlet werden" soll. Er nennt sogar als seine Quelle eine „alte geschriebene Thüring- und Hessische Chronic, deren Anfang ist: Da Roma gestanden hatte, &c. an 24. Cap." Eine Prüfung seiner Angabe lehrt, dass er in der Tat die anonym erschienene Arbeit Imhoffs stark benutzt hat. Weit ausgiebiger hat er indessen seinen unmittelbaren Vorläufer Dilich geplündert, dem er nicht einmal sein einziges Eigentum, die Entschuldigung Ottos bei seinem Vater, belassen hat. Er klammert sich in geradezu schülerhafter Weise an dessen Sätze und schreibt sie hie und da verbatim et literatim ab. Dabei nennt er Dilichs Namen überhaupt nicht, sondern nur die anonyme Chronik, vielleicht in der Absicht, durch dieses Manöver den Leser

Digitized by Google

von seinem an Dilich verübten Plagiat in möglichst unauffälliger Art abzulenken. Wie Dilich prunkt er ein wenig mit seiner Gelehrsamkeit, dabei in recht zopfiger und manirierter Weise. Ein gutes Drittel der Geschichte besteht bei ihm aus historischen und genealogischen Notizen, er zitiert ein stofflich ähnliches Exempel von einem Grafen Ludolph zu Diephold und einer Königlichen Prinzessin aus Schweden, er verbreitet sich weitläufig über die Frage, „ob Landgraf Otto der älteste oder ander Sohn gewessen seye", und rektifiziert unter Heranziehung eines starken historischen Apparats Dilichs Grafen Adolph von Cleve in „Graf Dieterich den Neunden (richtiger Elften!) dieses Namens". Man sieht, auch er sucht noch die Sage gläubig hinzunehmen, aber an der Wurzel dieses Glaubens rüttelt schon das mittlerweile erwachte historische Interesse, das bald gegen die leichte Schöpfung naiver Einbildungskraft zu gewaltigem Schlage ausholen sollte.

Der Mann, der diesen Schlag führte, war Johann Herman Schmincke. Von seinem Leben interessiert nur, dass er, 1684 zu Kassel geboren, seine Studien in Marburg machte, daselbst den Lehrstuhl für Geschichte und Beredsamkeit erhielt und als Historiograph von Hessen, Rat und Bibliothekar in seiner Vaterstadt 1743 starb. Unter seinen Werken, die sich fast ausschliesslich mit hessischer Landesgeschichte beschäftigen, nimmt mit die hervorragendste Stelle ein seine „Historische Untersuchung von des Otto Schützen Gebohrnen Printzen von Hessen Begebenheiten am Clevischen Hof", Cassel 1746. Die Schrift erschien erst nach des Verfassers Tod, herausgegeben von seinem Sohn Friedrich Christoph Schmincke. Sie war indes schon lange Jahre zuvor beendet worden, wie zeitgenössische Gelehrte wie Estor, Ayrmann und Kuchenbecker bezeugen (vgl. Friedr. Christoph Schminckes „Vorrede des Herausgebers.") Wie sehr der Standpunkt, den man der Sage gegenüber einnahm, sich innerhalb kurzer Zeit geändert hatte, das zeigt deutlich folgende Stelle aus Kuchenbeckers „Analecta Hassiaca" (Collectio II. Praefatio p. 5), die im Jahre 1729 erschienen waren. Nachdem Kuchenbecker davon gesprochen hat, dass die Geschichtswissenschaft voller Zweifel und Ungewissheit steckt, fährt er fort: „Et ne Hassiae nostrae historiam a talibus nugis immunem credideris, evolve solummodo rerum a Ludovico Saltatore et Ottone Sagittario gestarum seriem, ac, nisi, Strychnum bibisse videri velis, eadem confitearis necesse est . . . . . Quae de Ottonis, a Patre studiorum causa Lutetiam Parisiorum missi, fuga, de ejus in aula Clivensi, Sagittarii munere (unde cognomen traxisse somniant) fungentis, commoratione, et desponsata hac occasione Elisabetha, Adolphi Cliviae Comitis filia, in vulgus emanarunt, statim primo intuitu ineptissimam potius fabulam sapiunt, quam veram historiam."

Digitized by Google

Schmincke, dessen Lob Kuchenbecker dann anstimmt, ist mit dem gleichen furor, der diesen Passus durchglüht, an seine Arbeit herangetreten. Er druckt die Geschichte von Otto dem Schützen wörtlich aus der anonymen Chronik ab und prüft dann Satz für Satz ihre historische Wahrheit. Mit unermüdlichem Eifer deckt er Widersprüche, Unwahrscheinlichkeiten und offenkundige Fehler auf. Kein Irrtum in Genealogie und Chronologie, kein Verstoss gegen Orts- und Landesverhältnisse entgeht seinem Scharfblick. Mit feiner Kombinationsgabe stellt er geschichtlich Verbürgtes den phantastischen Unmöglichkeiten der Chronisten entgegen. Mit der Wucht historischer Argumente gewappnet, die „theils aus Original-Urkunden, theils aus alten archivalischen Copial-Büchern entlehnet" sind, zieht er gegen sie zu Felde. Im Zorn gegen sie weiss er sich nicht genug zu tun, er beschuldigt sie, dass sie sich „vergnügten" gemeine fabelhaffte und dergleichen nichtswürdige Umstände niederzuschreiben (Vorrede!), Abentheuren, wovon die mehreste so abgeschmackt, dass selbst die Kinder, die nur ein wenig Mutterwitz besitzen, dafür zu unseren Zeiten einen Eckel tragen" (S. 5). Schliesslich kommt er zu dem Ergebnis, „dass diese Geschichte auf dem Fuss, wie sie von unsern gemeinen Chronicken-Schreibern erzehlet wird, unmöglich wahr, und für nichts anders als einen Roman gehalten werden könne, welchen ein Ungeübter und in der wahren Geschichte nicht sattsam erfahrener Scribent im XV. Jahrhundert ausgebrütet hat, um nach dem Geschmack seiner Zeiten dem Leser die Zeit zu vertreiben" (S. 8). So war es Schmincke zwar gelungen, die Sage ihrer falschen geschichtlichen Anhängsel zu entkleiden, nicht aber, die innere Möglichkeit dieses „romanzischen Gedichtes" in Frage zu stellen. In dem letzten (XXXV.) Capitel seiner Untersuchung, das er „Muthmasliche Gedancken von der Begebenheit des Otto Schützen am Clevischen Hof" betitelt, hat er sogar selbst versucht, die wahren und wahrscheinlichen Momente der Begebenheit zusammenzustellen. Dabei ist alles stehen geblieben, was einen Dichter zur Behandlung des Stoffes reizen konnte. Und war es die Absicht Schminckes gewesen, durch sein Werk die Sage als eine Ausgeburt „des verderbten Geschmacks in denen Unwissenheits-Jahrhunderten" (S. 2) ein- und für allemal aus der Welt zu schaffen, so hat die Ironie des Schicksals es gewollt, dass gerade sein Werk den Anlass und Ausgangspunkt zu der Fülle der bald danach beginnenden poetischen Bearbeitungen des Stoffes bildete.

Digitized by Google

II.

Die Sage von Otto dem Schützen in der neueren Literatur.

1. Prosabearbeitungen.

a. Nachdrucke und Nacherzählungen.

Kaum waren drei Dezennien seit dem Erscheinen von Schminckes Schrift vergangen, da veröffentlichte die „Hessen-Darmstädtische privilegierte Land-Zeitung" vom Jahre 1777 in Nr. 50—52 einen wortgetreuen Abdruck des Anonymus und zwar genau in den Absätzen, die Schmincke in seinem kritischen Werke gemacht hatte. Die Überschrift lautete: „Etwas aus der alten Hessischen Geschichte des 14ten Jahrhunderts." Als Einleitung hiess es: „Ob es gleich mit denen Quellen der Geschichte, welche unter dem Titul: „Schöne und wahrhafte Historie von Otto Schütze Landgrafen zu Hessen" in unsern hessischen Geschichtsbüchern vorkommt, nicht so ganz richtig ist, so ist sie doch so anmuthig, dass ich glaube, diejenige von meinen Lesern, die sie nicht schon sonst wo gelesen haben, werden sie gerne hier in unserer Landzeitung lesen."

Im Jahre 1815 fügte Aloys Schreiber, auf den weiter unten zurückzukommen ist, die Sage seinen zu Karlsruhe erschienenen „Herbstrosen" ein (S. 207—11). Der Titel lautet: „Otto der Schütz", der Untertitel „Aus einer handschriftlichen Chronik, wörtlich." Das Ganze ist in der Tat (von einigen gelinden, den Ausdruck modernisierenden Änderungen abgesehen) eine Kopie der Imhoffschen Fassung, die offenbar der handschriftlichen Chronik Wilhelm Buchs entnommen ist. Drei Jahre später erschien die Sage in den „Deutschen Sagen" der Brüder Grimm, Zweiter Teil, Berlin 1818. Senckenberg III (die anonyme Chronik!), Spangenberg und Schmincke werden als Quellen genannt. Ausser einer geringfügigen Umstellung und einer wesentlichen Kürzung gegen den Schluss hin ist die Fassung der Brüder Grimm durchaus dem Adelsspiegel entlehnt.

1827 schrieb der Marburger Universitätsprofessor und Dichter K. W. Justi in das von ihm redigierte Taschenbuch „Die Vorzeit"

Digitized by Google

einen Aufsatz „Otto der Schütz. Prinz von Hessen." Derselbe bietet indes nur eine Zusammenstellung der von Schmincke gewonnenen Resultate nebst einem Abdruck der anonymen Fassung Imhoffs aus Schmincke.

Bald darauf nahm Stahl(-Temme) den Stoff in seine „Westfälischen Sagen und Geschichten" (Elberfeld 1831) auf. Seine Fassung legt Spangenberg zugrunde, ist aber in ihrer Kürze gleichzeitig von den Brüdern Grimm beeinflusst. — Ihm folgte Karl Lyncker. Dieser basiert in seinen „Deutschen Sagen und Sitten in hessischen Gauen" (Cassel 1854) auf den Brüdern Grimm, er gibt die Sage in prägnanter Kürze wie sie und führt die gleichen Quellen an. — G. Simon, der Verfasser einer „Geschichte Hessens in Biographien für das Volk erzählt" (Bd. 3. Frankfurt a. M. 1856), behält fast wörtlich die Darstellung des Anonymus-Imhoff (aus Senckenberg) bei. — Als letzter in dieser Reihe sei noch J. G. Th. Grässe genannt, der in seinem „Sagenbuch des Preussischen Staates" (Bd. 1. Glogau 1868) nicht über die engste Anlehnung an Spangenberg hinausgegangen ist.

Ohne Zweifel hat die Sage von Otto dem Schützen noch in manche anderen Werke wie Enzyclopädien, Sagensammlungen und Lesebücher Eingang gefunden, die sich meiner Kenntnis entziehen. Alle diese Nacherzählungen haben indes wie die eben genannten für uns wenig Bedeutung. Ihr einziges Ziel ist stets die möglichst treue Wiedergabe der von den Chronisten festgelegten Fassung.

b. Freie Erzählungen.

Die Einführung selbständiger Motive versuchte als erster Gottlieb Heinrich Heinse. Von seinen äusseren Lebensumständen ist uns nichts bekannt als das, was Meusel berichtet: Er war 1766 zu Gera geboren, lebte als Buchhändler zu Zeitz und Naumburg, seit 1798 in Wittenberg, seit 1803 als Privatier in Gera, dann als Privatgelehrter in Basel, 1812 in Linz. Sein Todesjahr ist unbekannt. — Mit Heinse betreten wir jene ödeste Niederung der deutschen Literatur, die der Historiker summarisch als Ritter- und Räuberromantik bezeichnet, und als deren bekannteste Vertreter Leute wie Cramer, Spiess und Vulpius figurieren. In der Schar dieser platten Romanschreiber, die es wagen durften, unter der Maske einer unmöglichen Deutschheit dem Publikum des ausgehenden 18. Jahrhunderts die elendeste und geschmackloseste Kost aufzutischen, nimmt Heinse einen der vordersten Plätze ein. Von einer Fruchtbarkeit, die ans unglaubliche streift, hat er nach J. W. Appells Zählung (Ritter-, Räuber- und Schauerromantik, Leipz. 1859, S. 59) allein in den Jahren 1791 und 92 nicht weniger als 13 Romane in 25 Bänden verfasst. In die Reihe dieser eilig hingeworfenen Machwerke gehört auch sein „Otto der Schütz, Junker von Hessen, Ur-

Digitized by Google

enkel der heiligen Elisabeth. (Geschichte aus dem vierzehnten Jahrhunderte)", 1792 bei Breitkopf in Leipzig verlegt und gleich darauf von Joh. Bapt. Wallishausser (Hohenzollern 1792) nachgedruckt.[1]) Die Geschichte bildet mit ihren 488 Seiten die breiteste Bearbeitung, die unserer Sage zu Teil ward. Man höre den Inhalt:

Mit 13 Jahren wird Otto von seinem Vater, Landgraf Heinrich dem Eisernen, für den geistlichen Stand bestimmt. Vergebens stellt seine Mutter Elisabeth ihrem Gemahl vor, dass Otto besser zum Waffenhandwerk tauge. Heinrich bleibt bei seinem Entschluss und macht sich mit Otto auf zu seinem Bruder Otto, dem Erzbischof zu Magdeburg, um dessen Rat zu hören. Auch dieser hält Otto nicht zum Pfaffen geeignet, gibt aber dem Drängen des Landgrafen nach und nennt als passendsten Ort für geistliche Studien Paris. Dorthin wird Otto mit seinem Freunde Elgar von Meiseburg und einem alten treuen Dienstmann Walram entsandt und dem Magister Heinrich von Volière als Zögling übergeben. Anfangs findet Otto an der Theologie Gefallen, der Glanz der Inful besticht seinen jäh erwachten Ehrgeiz und er setzt allen Eifer an sein Studium. Bald aber tritt eine Wendung ein. Otto befreundet sich mit dem jungen Grafen Humbert von Eu und verfällt unter dessen Einfluss einer rasenden Begier nach Waffenruhm und Minnesold. Paris und Studium werden ihm zur Last, allein sein Vater zwingt ihn zu bleiben. Mit vieler Mühe erreicht Otto endlich, dass er seine Studien in Prag fortsetzen darf. Dorthin geht er indes nur, um unter dem Namen Otto Schütz heimlich in des Markgrafen Carl von Mähren Dienste zu treten. Als Leibknappe verrichtet er im Verein mit Elgar und Walram eine kühne Tat nach der andern, anfangs in Tyrol gegen Margareta Maultasch, später in Wälschland gegen Mastin von Scala, den Herrn von Verona. Während dieses Feldzugs rettet er dem Markgrafen das Leben und wird zur Belohnung zum Ritter geschlagen. Den Gedanken, in die Heimat zurückzukehren, weist Otto aus Furcht vor des Vaters Groll von sich. Zudem wird er durch eine plötzlich entfachte Leidenschaft zu Oda, der Tochter des Herzogs von Münsterberg an Karls Hof gefesselt. Oda erwidert seine Liebe, und Otto entdeckt sich jetzt sowohl dem Markgrafen als auch der Geliebten. Es folgt eine kurze selige Zeit. Dann muss Otto die Liebste verlassen, um mit dem böhmischen Heer den Deutschrittern gegen den Herzog von Lithauen zu Hülfe zu eilen. Unterwegs erhält er die Nachricht, dass sein grollender Vater ihm mit Verhaftung droht. Nur zu bald verwirklicht sich diese Drohung. Otto fällt samt Elgar

[1]) Ich benutze diese letztere Ausgabe, die beweist, welchen erstaunlichen Anklang Heinses Werke bei der Masse fanden. Sie stellt einen wörtlichen Abdruck der Breitkopfschen Ausgabe dar, nur dass sie zur Bequemlichkeit des Lesers in 8 Bücher eingeteilt ist.

Digitized by Google

in die Hände seines Schwagers, des Königs Kasimir von Polen, und wird in Krakau eingekerkert. Ehe jedoch Kasimir die Gefangenen seinem Schwiegervater Heinrich dem Eisernen ausliefern kann, gelingt es den beiden zu entfliehen. Kasimirs unglückliche Gemahlin Adelheid, die ihren Bruder Otto zärtlich liebt, bietet den beiden die Gelegenheit zur Flucht. Die Flüchtlinge wenden sich zunächst an den Hof zu Eisenach, wo Otto seine vom Vater schmählich verstossene Mutter aufsucht, und von da nach der Wartburg zu seinem Ohm, Friedrich dem Strengen. Hier erreicht ihn die Kunde von Odas Tod, die ihn in Schwermut und Verzweiflung sinken lässt. In dieser Stimmung veranlasst ihn sein Oheim, nach Cöln zu dem Erzbischof Walram zu ziehen. Otto folgt und findet in der Ruhe des geistlichen Asyls bald die erhoffte Linderung seines Grams. Seine Lust am Leben erwacht wieder in dem trauten Umgang mit dem jungen Grafen Adolf von Cleve, dem Neffen des Erzbischofs. Bei ihm sieht Otto eines Tages das Konterfei eines reizenden Mädchens, in das er sich sofort verliebt. Das Bild stellt Adolfs Schwester Elisabeth dar. Otto entdeckt dem Freunde seine Liebe und findet in ihm einen treuen Helfer. Adolf gibt Otten und seinem Freunde Elgar an seinen Vater, den Grafen Adolf von Cleve, ein Empfehlungsschreiben mit, worin er diesen bittet, die beiden unter seine Leibschützen aufzunehmen. So hat Otto es verlangt, denn er glaubt in der niederen Schützentracht einerseits vor den Spähern seines Vaters eher sicher zu sein und andererseits rascher beobachten zu können, ob Elisabeth ihn ehrlich liebt. Der Plan gelingt. Ein Probeschiessen verläuft glücklich, und Otto wird Leibschütze des alten Grafen. Er zeichnet sich als solcher bald so sehr aus, dass der Graf ihn zu seinem ständigen Begleiter wählt. Auf der Jagd, im Kampf, beim schäumenden Becher, überall darf er um seinen Herrn sein. So geniesst Otto oft den Anblick der Geliebten, erfreut sich des Gefallens, den sie an seinen Erzählungen findet, und fühlt, wie ihr Auge lange und häufig auf ihm ruht. Er erringt sich die Hochachtung des Grafen und die Gewogenheit Elisabeths. Nur Edelwine, die Gräfin, hält ihn stolz von sich fern, da er nicht dem Adel angehört. Eine Wendung zum bessern tritt aber selbst bei ihr ein, als Otto eines Tages Elisabeth auf der Jagd dem Tode in den Wellen entreisst. Elisabeth weiss, was sie ihrem Retter schuldig ist, Wort und Blick verraten ihre Dankbarkeit. Und wenn sie sich ihre tiefe Neigung zu Otto auch nicht einzugestehen wagt, so weiss sie doch, dass ihr Herz keinem der sie umschwärmenden fürstlichen Freier gehören kann. Endlich führt die unerwartete Ankunft eines hessischen Adeligen, Heinrichs von Homburg, die Entdeckung herbei. Frohe Kunde bringt er mit: Otto ist nach seines Bruders Tod einziger Erbe Hessens, sein Vater hat ihm verziehen und wählt ihn zum Mitregenten. Als erster biegt Homburg

Digitized by Google

seine Knie zur Huldigung. Nun herrscht eitel Staunen. Elisabeth aber, des Kampfes zwischen Pflicht und Neigung ledig, schenkt dem Geliebten Herz und Hand.

Der eigentliche Kern der Sage, die Clever Fahrt, ist, wie man sieht, von Heinse recht kurz abgetan. Hier fusst er auf Dilich: sein Graf heisst Adolf, Homburgs Fahrt wird mit der Pestilenz motiviert, Otto möchte nach seiner Verlobung gleich zu seinem Vater eilen, um sich zu entschuldigen, als sein Todesjahr ist 1366 genannt: alles wie bei Dilich. Indes hat Heinse mit seiner Bearbeitung keinen grösseren Effekt erzielt als der Chronist. Der frische Reiz der Sage ist bei ihm verkümmert. Es geht alles zu vorsätzlich, zu schablonenhaft — planmässig vor sich. Otto reitet nicht keck drauf los ins Clever Land, sondern er macht erst hübsch mit dem künftigen Schwager seine Disposition. Ihn treibt nicht heisses, abenteuerlustiges Blut, sondern ein wohlgetroffenes „Contrefät" zu der Geliebten. Er pocht nicht wie ein Held auf die Kraft des eigenen Armes, sondern stützt sich wie ein Handelsjünger auf ein wohlstilisiertes Empfehlungsschreiben in seiner Tasche. Der Beruf Heinses hat an ihm abgefärbt. Auch sonst hat Heinse die Sage wesentlich geändert: sein Otto geht wirklich nach Paris und studiert sogar eine Zeit lang recht brav, er verdankt Elisabeths Gunst zum mindesten ebensosehr seinem unterhaltenden Geplauder (II. 167—68) als seinen heldenhaften Qualitäten. Zum erstenmal hören wir ferner von einem Probeschiessen in Cleve, aber das Motiv ist nicht verwertet. Recht glücklich erscheint das neueingeführte Motiv der Lebensrettung Elisabeths, das in späteren Bearbeitungen häufig wiederkehrt. Bei Heinse entbehrt es jeder Wirkung, ihm gebricht es an Kraft, eine Szene packend darzustellen. Diesen Fehler sucht er durch Breite zu ersetzen. Geschichte und Chronik müssen dazu herhalten, den Band auf den gewünschten Umfang zu bringen. Die Geschichte der Margarete Maultasch, die mit Ottos Leben nichts gemein hat als die Gleichzeitigkeit, die Geschichte Kasimirs von Polen, seine Ehe mit Adelheid wird endlos ausgeschlachtet, die Zwistigkeiten Heinrichs des Eisernen mit Frau und Brüdern werden breitgetreten, die ganzen hessischen Verwandtschaftsverhältnisse werden aufgerollt, selbst „gelehrte" Fussnoten werden dem Leser nicht erspart. Der Zeitrechnung ist nicht immer zu trauen, geschichtliche Daten stehen zuweilen an falscher Stelle. Die Versuche Heinses, seiner Geschichte Zeitkolorit zu verleihen, sind geradezu lächerlich. Hie und da taucht einmal ein mittelhochdeutscher Ausdruck auf wie „Glene" oder „Blyden" (I. 156. II. 20), exotische Namen wie Elgar, Walram, Oda, Edelwine und Waldrade müssen Stimmung machen, und einmal wird nach berühmten damaligen Mustern die heilige Vehme samt Stuhlherrn und Freyschöppen gewaltsam hereingezerrt (I. 172 ff.). Menschen des

Digitized by Google

beginnenden 14. Jahrhunderts, junge Krieger, reden folgendermassen (I. 68):

Humbert: „Freue dich mit mir! noch nie empfundenes Entzücken hebt durch jede meiner Nerven!“ —

Otto: „Du hättest nicht mit dem Munde einer Aufforderung bedurft, die ich schon in deinen Augen lesen konnte.“

Humbert: „Aus ihnen glänzt die seligste aller Freuden, deren Genuss aber dir, armem Freunde, freylich nie zu Theile werden darf, wenn du nicht an deinen Pflichten zum Verbrecher werden willst.“ u. s. w.

Von König Kasimir wird einmal gesagt (I. 185), dass er sich trotz seiner Kriegstaten „den Beyfall eines Fräuleins von guter Bildung nicht gewinnen konnte.“

Von psychologischer Vertiefung der Charaktere ist nichts zu spüren. Jede Person ist auf einen Ton gestimmt: Heinrich ist eisern, Walram ist treu, Elgar trieft von Edelmut, Edelwine ist adelsstolz, Oda ist süss, und Elisabeth ist alles Schöne zusammengenommen. Otto aber ist ledern. Mit 13 Jahren redet er wie ein Graukopf. Er sagt einmal (I. 29): „Anfangs würde diess (das theologische Studium) mir freylich wohl schwer werden; gewiss aber wäre der Zwang, den es mich kostete, durch das Glück, welchem ich entgegenginge, reichlich belohnt. Du weisst ja, dass es immer mein sehnlichster Wunsch war, in meinem reifen Alter einen grossen Wirkungskreis zu erhalten.“ Als er aber das reifere Alter erreicht, kann er die Pubertät nicht los werden.

Heinses Erzählungskunst ist unglaublich unbeholfen. Man höre, wie zopfig er das Aufkeimen einer Liebe schildert (II. 10): „In dem Raume dieser Zeit, so leer an Beschäftigung für ihn, sah er die liebliche Oda, und empfand bey dem ersten Blitze, der ihn von ihren schwarzen Augen traf, in seinem Busen ein noch nie gefühltes wohltätiges Beben, das er, bey näherer Prüfung mit der Empfindung übereinstimmend fand, die ihm vor Zeiten der Graf von Eu, bey seinen feurigen Schilderungen von den Seligkeiten der Liebe, als den Vorbothen dieser beglückenden Leidenschaft nannte.“ Ein andermal heisst es (I. 53): „Wir wollen euch, liebe Leser! keine Schilderung von Otto's Abschiede von seinen Ältern und dem Erzbischofe von Magdeburg machen, weil ihr ohne Zweifel schon viele solche Schilderungen gelesen habt, und jede derselben mit andern mehr oder weniger Ähnlichkeiten hat.“ Schliesslich gesteht er selbst seine Ohnmacht ein (II. 94): „Denket euch, Leser von lebhaftem Gefühle und feuriger Einbildungskraft, das Entzücken der Wiedervereinigten; denn die Schilderung desselben ist für die Feder eine zu schwere Aufgabe.“

Digitized by Google

Nach alledem wird man von der Form dieses Romans nichts Gutes erwarten und mit Recht. Heinses Sprache ist zwar im allgemeinen korrekt, jedoch langatmig, mattherzig und charakterlos. Seine Erzählung rinnt in seichten, monotonen Sätzen dahin. Sein Stil ist fad, trocken, langweilig und nicht ganz frei von Unarten. Die leidigste und am häufigsten wiederkehrende besteht darin, dass ein Verbum des Sprechens durch das Verbum der darauf unmittelbar folgenden oder damit verknüpften Handlung ersetzt wird. So heisst es (II. 72): „Im Nahmen ihrer gnädigsten Frau Königinn", trat Miecislaus in das Zimmer unserer Gefangenen, „bittet meine Tochter vor euch gelassen zu werden." Oder es heisst (II. 81): „Lebe wohl", sank sie an Ottens Busen." Oder es klingt wie vollkommener Unsinn, wie I. 82, wo es heisst: „In wenig Augenblicken bin ich wieder bey euch", entfernte sich Walram." — Am sonderbarsten berührt die überhäufige Einstreuung von Szenen, in denen die Form des Dialogs verwandt wird. Der Roman beginnt zwar erzählend, geht aber schon auf der 6 Seite in diese Form über. Zu Beginn dieser Szenen werden stets die Namen der redenden Personen vorgedruckt, manchmal geht diese Anlehnung an das dramatische Schema so weit, dass sogar Zeit, Ort und szenische Bemerkungen hinzugefügt werden, wie (I. 75) z. B.:

(den Tag nachher.)
(Ottens Gemach.)
Otto, Walram, Elgar.

Dann innerhalb des Dialogs: Walram (ihn umarmend), Otto (mit Stolz), Otto (lächelnd) u. s. f.

Heinse ist hier dem Vorgange anderer gleichgesinnter elender Skribenten wie Schlenkert und Baczko gefolgt. Ein künstlerisches Ziel hat er mit dieser Methode nicht im Auge gehabt, sondern ein geschäftliches Interesse. Sie war ihm ein willkommenes Mittel, sein „Werk" ohne grosse Mühe auf die nötige Zahl von Druckbogen anschwellen zu lassen. Manchmal schlägt ihm zwar das Gewissen. Dann sagt er (II. 145): „Doch wir wollen ein Gespräch, das vielleicht einige Bogen füllen könnte, nicht ganz hersetzen!", und die Sache ist für ihn erledigt. Drei Seiten weiter ist er wieder seinem alten Fehler verfallen. Die literarische Kritik hat übrigens Heinses „Otto" bald an den Pranger gestellt. Der Rezensent der „Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek" (Kiel 1793. II. 115) schrieb von ihm: „Diese unbedeutende Lebensgeschichte ist hier zu zwey Bänden ausgesponnen, und zwar auf eine Art, die dem magern Stoff zwar Körper genug aber desto weniger Seele und Interesse gegeben hat. Die Darstellung ist ohne Kraft und Leben, die Charaktere sind so flach und gemein, wie die Begebenheiten." Damit war alles gesagt.

Von Aloys Wilhelm Schreiber (1761?—1804), dem badischen Hofrat und Professor der Ästhetik, ist bereits gesagt,

Digitized by Google

dass er 1815 einen wörtlichen Abdruck der Sage aus Imhoff lieferte. 3 Jahre später hat er dann den Stoff nochmals als Erzählung behandelt im 2. Bande seiner „Poetischen Werke" (Tübingen 1817—18). Er weicht auch hier kaum von der anonymen Fassung Imhoffs ab. Seine eigene Arbeit beschränkt sich lediglich auf die Einführung der folgenden, recht kläglichen Episode:

Elisabeth besitzt einen kostbaren Ring, der ihr eines Tages vor ihren Augen von einem Raben geraubt wird. Otto setzt dem Räuber nach und erlegt ihn. Als er nach dem Schloss zurückkehrt, begegnet ihm der Graf von Baar, der ihm Vogel und Ring abkaufen will, um sie Elisabeth zu übergeben und sich damit ihre Huld zu erringen. Zum Glück ist Otto klug genug, die List des Nebenbuhlers zu durchschauen, und er macht ihm einen Vorschlag: „Stellt euch 200 Schritte von mir, und haltet eines dieser Goldstücke mit dem Daumen und dem Zeigefinger empor, und so ich das goldene Männlein nicht herabschiesse mit dem ersten Schuss, überlasse ich euch den Vogel und den Ring." Der Graf meint darauf nicht ganz mit Unrecht: „Aber du könntest mich treffen?" Worauf Otto spöttisch entgegnet: „Freilich, und das wäre Schade!" Damit ist er den Lästigen los. Er geht nun zu Elisabeth, bringt ihr Ring und Vogel und erzählt ihr sein Abenteuer. Elisabeth warnt ihn vor des Grafen Feindschaft. Otto aber merkt, dass sich ihm jetzt die günstige Gelegenheit zu einer Erklärung bietet. Er sagt also: „Ich fürchte den Grafen nicht, und fürchte überhaupt nur Eins." Natürlich fragt Elisabeth: „Und was wäre das?" Worauf Otto ihr den bedeutsamen symbolischen Aufschluss gibt: „Wie der Rabe hier einen Pfeil im Herzen zu haben, und damit herumwandeln zu müssen."

Man fühlt das Unechte und Gewollte dieser Romantik auf den ersten Blick, und unwillkürlich drängt sich der Gedanke auf, dass die ganze Episode nur dazu da ist, die billige Symbolik dieser Liebeserklärung an den Mann zu bringen. Dagegen bleibt das fruchtbare Motiv der Nebenbuhlerschaft Schreiber vollkommen gleichgültig, er lässt es im Sand verlaufen. Wir hören von dem Grafen von Baar nur noch, dass er sich vor der Trauung Ottos „in der Stille empfohlen" hat. — Für die poetische Entwickelung der Sage bedeutet Schreibers Bearbeitung keinen Gewinn, sie kennzeichnet nur ihren Verfasser als einen schwächlichen Dilettanten und romantischen Schmarotzer.

Ein grösseres Interesse als Schreiber vermag auch Vincenz von Zuccalmaglio (1806—76) nicht zu erwecken, der unter dem Pseudonym Montanus die Sage behandelt hat in dem Werke „Die Vorzeit der Länder Cleve-Mark, Jülich-Berg und Westphalen." Solingen und Gummersbach 1837 (I. 223—232).

Montanus, den offenbar seine sagengeschichtlichen Studien zu dem Stoffe führten, ist, wie sich aus dem ganzen Gang seiner

Digitized by Google

Erzählung sowie aus zahlreichen wörtlichen Entlehnungen ergibt, der anonymen Fassung Imhoffs gefolgt, die durch Schmincke, Senckenberg und Justi allgemein zugänglich geworden war. Die Änderungen, die er an seiner Quelle vorgenommen hat, sind ebensowenig durchgreifend wie die Heinses oder Schreibers. Er hebt an mit einer recht faden Schilderung der „holdseligen" Elisabeth. Graf Dietrich X. (nach anderer Zählung Dietrich XI.!) und seine Gemahlin Margaretha können sich seit geraumer Zeit das Gebahren ihres Töchterleins nicht mehr erklären. Da das Mädchen alle Freier abweisst, so glauben sie, es erstrebe die „klösterliche Einsamkeit". Dem ist aber nicht so. Wie die fürstlichen Bewerber so schlägt Elisabeth auch „verschiedene Pfründen in geistlichen Stiftern" aus. Sie erklärt ihre Abneigung gegen den geistlichen Stand und beteuert: „sie wolle sich weder vermählen, noch in ein Kloster ziehen, sondern beständig bei den Eltern verbleiben, und deren Schwachheit des Alters mit Kindestreue pflegen!" (S. 223). Abends aber singt die „keusche, engelreine" Tochter Minnelieder. Denn eine „innige Minne" hat sie erfasst und zwar schon vor 4 Jahren, als sie mit ihren „frommen Eltern" nach Köln gefahren war, um dort das Christfest zu feiern. Dort hatte sie eines Tages im Schwarme der zuströmenden Fremden einen „schmucken Ritter" gesehen, der es ihr so angetan hatte, dass sie gerne „ein paar Worte mit ihm gewechselt hätte". Allein da der Schwarm sich verlief, so umschloss „jungfräuliche Blödigkeit" ihren Wunsch, „bis sie am Stephanstage in Begleitung ihres Oheims, der ein Domherr zu Köln war, nach damaliger Sitte ausreiten wollte, und ihr Zelter in dem Menschengewühl scheu wurde, so dass das Ross stieg, und sie in Gefahr kam, hinabzugleiten. Da war aber der fremde Geselle gleich zur Hand gewesen, hatte sie von dem unruhigen Tier gehoben, und dies wieder zur Ruhe gebracht, so dass sie ohne Gefahr den Weg verfolgen konnte". Lange hatte sie dann von dem fahrenden Kriegsgesellen nichts mehr gehört, bis er eines Tages zu ihrem süssen Schrecken in Cleve wieder auftaucht. Als Kriegsknecht in schmuckloser Pickelhaube kommt er an den Hof ihres Vaters, bewirbt sich um die Stelle eines Schützen und erhält sie auch infolge seiner wundersamen Gewandtheit bei den „Probeschüssen durch die Ringe". Von da ab wird Elisabeths nie versiegte Minne „immer inniger und zarter", und sie vergisst selbst ihre Bedenken gegen Ottos niedere Abkunft. Wenn er beim Schiessen die schwere Armbrust spannt, die nur er in Cleve meistern kann, oder beim Wachtdienst vor dem Schlosse zu ihrem Fenster emporschaut, so überredet sie sich, „dass ein solcher Anstand, eine so edle Körperbildung von hoher Abkunft zeuge, und dass Otto aus Liebe in einem niedrigen Gewande erscheine, um in ihrer Nähe unbekannt zu verweilen". Sie

Digitized by Google

hält sich ihm zwar fern, aber Blicke müssen ihm sagen, was ihr Mund verschweigt.

Die selbständigen Änderungen, die diese Einleitung birgt, sind rasch zu erledigen. Bei Montanus lernt Elisabeth Otten nicht erst in Cleve, sondern schon vorher in Köln kennen. Sie trifft ihn dort als „schmucken Ritter" und hat daher nicht ganz Unrecht, wenn sie später in dem Schützen einen verkleideten Fürsten wittert. Montanus hat damit die Spontaneität ihrer Leidenschaft für den niederen Schützen entschieden in Frage gestellt. Recht ungeschickt ist auch die Einführung des Oheims der Elisabeth. Wäre nämlich der Graf mit seiner Tochter ausgeritten, so hätte er, wie seine Tochter, Otto später in Cleve wiedererkennen müssen. Das durfte nicht sein, darum der Domherr als Notbehelf. Ein Motiv ist offenbar auf Arnim zurückzuführen, der ja die Sage von Otto dem Schützen bereits 1813 in seinem Drama „Der Auerhahn" behandelt hatte. Es ist das Probeschiessen durch die Ringe und findet sich daselbst S. 115 („Der erste Mensch auf Gottes Erde, der mit dem ersten Bogenschuss durch alle Ring, es sind der Ringe neun, geschossen hat"). Eine zufällige Ähnlichkeit mit Heinse liegt vor in der Lebensrettung Elisabeths. Bei Montanus wie bei Heinse wird Elisabeths Zelter scheu, nur ist der Anlass dazu verschieden. Bei Heinse ist es ein Blitz, bei Montanus das Menschengewühl. Indes dient bei Montanus die Episode gleichzeitig dazu, die Bekanntschaft Ottens mit Elisabeth zu vermitteln. — Ganz unwesentlich sind zwei ausschmückende Züge gegen Schluss der Bearbeitung. Da neckt die Mutter noch einmal ihr Töchterlein wegen der falschen Gründe, die sie ihren Eltern gegen das Heiraten anführte, und die Schützen freuen sich, dass ein so edler Kumpan wie der Landgraf ihre „Handtierung" ehrte.

Zuccalmaglios Stil ist unerträglich. Die wenigen Seiten, die er nicht dem Chronisten verdankt, ertrinken förmlich in süsslicher Sentimentalität. Die nur zu häufig wiederkehrenden Adjektive „fromm, innig, hold, selig, holdselig, mild, zart und jungfräulich" breiten über seine Schilderung einen faden, jüngferlichen Duft, der sich mit der kernigen Frische der Sage nicht vertragen will. Gerade um dieses Widerspruchs willen ist seine Bearbeitung als misslungen zu betrachten.

Nur ein Schritt blieb noch übrig, die Sage vollends ihrer Frische zu berauben und ihre Tendenz ins Gegenteil zu verkehren. Diesen Schritt tat der letzte Prosabearbeiter unserer Sage Johann Philipp Simon[1]) in seinen „Poetischen Blumen dem Norden

[1]) F. Brümmers „Lexicon d. Deutsch. Dichter d. 19. Jahrh." (5. Aufl. IV. 91) gibt über ihn folgende Daten: S. geb. 1810 zu Koblenz, machte viele Reisen durch Westeuropa und hielt sich dann eine Reihe von Jahren als Lehrer in Russland auf. Zu Anfang der fünfziger Jahre kehrte er nach Deutschland zurück.

Digitized by Google

entsprossen", Leipzig 1845. An der Spitze dieses im übrigen mit Lyricis erfüllten Bandes steht „Otto, der Schütze. Ein romantisches Gemälde" (S. 1—48).

Um es gleich zu sagen, dieses „Gemälde" ist kein Original, sondern nur eine recht verzerrte Kopie mehrerer Vorlagen. Die wichtigsten darunter sind Anonymus-Imhoff und Kinkels epische Dichtung „Otto der Schütz", die 1843 in seinen Gedichten erschienen und alsbald Gemeingut aller literarisch Gebildeten geworden war. Imhoff liefert den Kontur, Kinkel die Farbe.

Der „reisige" Streithengst Ottos (S. 1), Landgraf Heinrichs Alter „über die Achtzig" (2), die Sätze: „Morgen habt Ihr viel zu thun und zu reiten, Herr Hauptmann" (8), „liebste Frau Mutter, das Kind soll seine Eltern ehren sein Leben lang, damit es ihm wohl gehe auf Erden, dies lehren die zehn Gebote" (20), die Anrede des Herzogs: „meine Getreuen" (48): das alles ist wörtlich Anonymus-Imhoff.

Kinkel gegenüber wird die Sache komplizierter. Hier ist Simon vorsichtiger. Er ändert den Auerstier oder Ur in einen „Urochsen", und wenn es dann bei Kinkel weiter heisst (80):

„Da trifft ihn (den Ur) Ottos Meisterstoss
Recht wo das Ohr am Nacken schliesst,
Wo aus des Lebens tiefem Schoss
Das dunkle Blut zum Haupte fliesst.
Ab brach der Speer in mächt'gem Pralle",

so sagt Simon lediglich trivialer (6): „ich stiess ihm den Jagdspiess in die Brust, der Schaft brach, ... da flogen die Geschosse . . . . . urplötzlich und sicher . . . . . in die Nähe der Hörner, wo die Hauptkräfte des Ungeheuers walten." Auch die Schilderung des Schützenfestes, zu der Kinkel durch Arnim und Gustav Schwab inspiriert worden war, kehrt in redigierter Form bei Simon wieder. Kinkel spricht von Elsbeth und „ihrer Wangen Rosenschein" (22), dafür sagt Simon: „ihre Wangen hatte die Natur mit einem Gemisch aus Rosen und Lilien übergossen" (17). Kinkel spricht von der Scheibe „schwarzem Rund" (26), Simon sagt dafür „innerster Kern" (17). Und wenn Kinkel Elsbeth „im blauen Samtgewand" dasitzen lässt (22), so legt ihr Simon wenigstens ein „blausammetnes" Kissen zu Füssen (17). Das sind nur geborgte Sätze und Ausdrücke, aber auch ganze Situationen werden modifiziert herübergenommen. Kinkels 5. Abenteuer „Liebesnacht" wird kurz verwendet; wenn dort allerdings Elsbeth ein Lied von des Knappen Liebe zu des Königs Kind singt, so singt umgekehrt Mathilde bei Simon „das Lied von dem Königssohne, dessen Herz sich eine sanfte Schäferin auserkoren" hat (10). Dass Otto auch wie bei Kinkel am Hofe von Spähern umlauert und von den Fallstricken der Scheelsucht gefährdet wird, ist selbst-

Digitized by Google

verständlich, wenn auch ein anderer Ebbo zum Glück nicht kreiert wird.

Anonymus-Imhoff und Kinkel sind übrigens nicht die einzigen, die Simon zu seinem Werke herhalten mussten. Gegen den Schluss des Gemäldes hat auch Gustav Schwab, dessen Romanzenkranz „Otto der Schütz" schon 1837 in der II. Auflage von Simrocks „Rheinsagen" veröffentlicht worden war, manches liefern müssen, was Simon sonst nicht fand. So Ottos Sprung vom Felsen auf der Flucht (S. 44) und die Trostlosigkeit Heinrichs des Eisernen, als er seine Gemahlin verstösst (44) und den ältesten Sohn durch die Pest verliert (45). Einzelne Stellen werden sogar fast wörtlich geplündert. Schwab spricht von dem „himmlischen Haus" in Aachen, Simon sagt das „göttliche Haus" (44). Schwab sagt (a. a. O. S. 30):

„Versammelt ist frühe der heimliche Rath,
Sie können nicht fassen die gestrige That.
Sie wollen zerreissen das thörichte Band,
Denn, der es geknüpft, war irr am Verstand."

Dafür sagt unser biederer Simon (48): „Am andern Morgen war der geistliche und fürstliche Rath nebst anderen Theologen versammelt, um ein Band wieder zu zerreissen, das der Wahnsinn geknüpft zu haben schien." Bei Schwab findet sich zum erstenmal das Moment, dass Dietrich Otten vor der Versammlung den purpurnen Mantel umwirft. Drum sagt auch Simon (48): „In Gegenwart der ganzen Versammlung schmückte er den Schützenhauptmann mit dem purpurnen Fürstenmantel."

Mit dem Aneinanderflicken dieser bunt zusammengerafften Lappen setzt Simons eigene Tätigkeit ein. Die Technik, deren er sich hierbei bedient, ähnelt der, die schon Heinse angewandt hatte. Er überfüllt die überlieferte Handlung mit Gesprächen, Schilderungen und Betrachtungen, die er willkürlich bald hier, bald da einstreut. Eine Analyse vertragen diese Stellen nicht. Seichtes Gerede zwischen Mutter und Tochter (4. 5), öde hin- und herplätschernde Gespräche zwischen dem Herzog und Gästen seines Hofes über den Kurfürsten Balduin von Trier und dessen Vorgehen gegen die Raubritter (12 ff.), Gespräche, die sich zu wahren Abhandlungen auswachsen und nicht die geringste Beziehung zur Handlung aufweisen, wechseln ab mit hilflosen Naturschilderungen (4), geschichtlichen (30 u. a.) und lokalpatriotischen Ergüssen (15). Wohin man blickt, verrät sich die Hand des Stümpers. Das Schützenfest wird grundlos als Ersatz für eine ausfallende Sauhatz motiviert. Recht aufdringlich wirkt es, wenn der Herzog beim Schützenfest als erster an den Stand tritt und Otten ausser dem Ehrenkranz gleich noch vier reisige Pferde zum Lohn für den Meisterschuss schenkt. Anonymus und Kinkel hatten hier feineren Takt bewiesen. Ein krasser Dilettant, wiederholt Simon mehrmals ein und dasselbe Motiv: das erste Mal

Digitized by Google

muss Otto dem Herzog das Leben auf der Jagd retten, weil er zum Schützen ernannt werden soll, das zweite Mal muss Otto den Herzog aus den Händen gedungener Meuchler befreien, weil ihn der Herzog mit Mathilde überrascht hat und weil dieserhalb der rasende Vater beruhigt und versöhnt werden muss, was sich am einfachsten durch eine abermalige Lebensrettung bewerkstelligen lässt. Ebenso kläglich erscheint Hombergs Versuch, dem erstaunten Herzog die Reverenz vor dem Schützen Otto mit der Ausrede erklären zu wollen, dass man dem Lebensretter eines Fürsten eine solche Ehrung unbedingt schulde. Von komischer Wirkung ist der Abgang eines fürstlichen Werbers. Als der Herzog ihm sagt, dass seiner Tochter Herz schon lange dem Schützen gehört, erwidert er: „Ist's dem also, so verdienet Ihr samt Eurem Hofe meinen Spott, nicht meine Rache!" und reitet „hohnlächelnd zum Schloss hinaus." Das sind Simons stoffliche Neuerungen.

Die Änderung des Namens Elisabeth in „Mathilde" ist nichts weiter als eine Huldigung, die Simon seiner Geliebten darbringt. Dies geht aus mehreren Liebesgedichten des gleichen Bandes hervor, die ebenfalls „Mathilde" überschrieben sind.

Ein Wort über die Charakteristik der Hauptpersonen. Sie wird im wesentlichen mit Epithetis abgemacht. Dass der Herzog unstät ist, wird uns nicht weniger als dreimal gesagt (26, 36, 43/44), und das stimmt in der Tat, er weiss nie so recht, was er will, er ist bald eigensinnig und jähzornig, bald vernünftig und versöhnlich. Auf der einen Seite schimpft er auf Tauler, den „gefährlichen Schwärmer" (36), auf der andern ergeht er sich als ein frommer Knecht Gottes in Betrachtungen über die christliche Demut; im einen Moment Freigeist, wird er im nächsten zum moralischen Salbader. Er ist häufig Haustyrann, aber ebenso häufig Pantoffelheld. Und wenn man meint, dass all sein Interesse nur dem edlen Weidwerk gelte, wie seine Gemahlin gern behauptet, so ist man erstaunt, ihn mit Walther von der Vogelweide und dem Minnesang ziemlich vertraut zu sehen. Er ist also etwas kompliziert. — Die Herzogin ist einfacher, sie ist eine brave, anschmiegsame Hausfrau, die nur den einen Fehler besitzt, dass sie Taulers Gott wohlgefällige Betrachtungen allzu oft gelesen hat, was sie zum Leidwesen ihres Dietrich manchmal veranlasst, ihren Angehörigen eine längere Moralpredigt „nach dem Geiste" (34) des Dominikaners zu halten. Von Mathilde ist wenig zu sagen. Sie ist ein minniges Mägdlein, das gleichwohl resolut genug ist, gegen die Konvenienzehen loszuziehen und ihrem Otto zuerst in die Arme zu sinken (27). Otto selbst mutet trotz seines schwärmerischen Wesens recht spiessbürgerlich an. Simon stellt ihm das Zeugnis aus, dass er „mit Geisteskräften, mit rüstiger Gesundheit von der Natur ausgerüstet und in den Lehren des Christentums wohl unterrichtet" ist (24), und

Digitized by Google

dass er nichts von einem „zephyrleichten Rosenknaben“ an sich hat (41). Er erteilt ihm sogar das Prädikat „männlich“. Allein das häufige Weinen Ottens und seine Resignation (24) vertragen sich nicht recht mit diesem Lob.

Zeitkolorit ist nicht vorhanden. Offenbar sollen ein paar altertümelnde Ausdrücke wie „Rittling (2), Staller (2), Eichenhart (3), Horst (1) und Orlog (14)“ einen Ersatz bieten.

Simons Stil überbietet noch den des Montanus. Seine Palette ist noch reicher an süsslichen Epitheten. Es wechselt „hold, zart, lilienartig, sanft, liebevoll, fromm“ mit „jungfräulich, lieblich, zärtlich, wonnig, huldreich, liebesiech und bittersüss“. Triviale, schiefe und schwülstige Vergleiche jagen einander. Zwei Beispiele für viele. Einmal heisst es: „Thränen rannen wie Feuerbäche über ihre Wangen“ (34), ein andermal (28): „Wie dereinst die Trompeten alle die Seligen aus dem Erdentraume in die Gefilde des ewigen Frühlings rufen: also hatte der Strom von Seligkeit, der von den ewig grünen Hügeln der Hoffnung jetzt mit krystallnen Wogen in die Wirklichkeit rauschte, den träumenden Jüngling aufgeweckt.“ In diesem schwülstigen Tone bewegt sich das ganze Gemälde. Der Stil Simons schwankt andauernd zwischen hohlem lyrischem Pathos und traurigen Gemeinplätzen hin und her. Und eines kommt noch hinzu, was dem Stil und dem Werk den entscheidenden Stempel aufprägt, das ist die ihm innewohnende Tendenz, die Sage in den Dienst der evangelischen Moral zu stellen. Der Held ist hier kein Hasser des mönchischen Lebens und der Klerisei, ihn zwingt nur die Missgunst seines Vaters, der in ihm einen Bastard sieht (Schwab!), in der Fremde zu weilen. Bezeichnend für Simons Absichten ist es, dass von Ottos Vorgeschichte, seiner Flucht vor dem geistlichen Studium und seiner Furcht vor dem Kloster auch nicht die geringste Erwähnung getan wird. Als Motto steht dem Werk das Wort Schillers voran:

„Wirke Gutes, du nährst der Menschheit göttliche Pflanze,
Bilde Schönes, du streust Keime der göttlichen aus.“

Simon glaubte diese Mahnung nicht besser erfüllen zu können, als dadurch, dass er seine Leser mit endlosen Predigten über Gott (6), Glückseligkeit (22), Taulers religiöse Ansichten (34 f.), werktätiges Christentum (39) und den Geist und den Balsam des Evangeliums (40/41) usw. überschüttete. Vielleicht wollte er auch gegen Kinkel und den Erfolg seines freigeistigen Epos einen Trumpf ausspielen. Einerlei, es war ein Schlag in die Luft. Der Sage war Gewalt angetan, sie war in Simons Händen zu einem jener faden Traktätchen geworden, wie sie in gewissen frömmelnden Sonntagsblättchen grassieren, und deren Lektüre bei dem Andersdenkenden nur einen faden Nachgeschmack und ein mitleidiges Lächeln hervorruft.

Digitized by Google

Am Schluss der prosaischen Darstellungen sei hier Alexandre Dumas' des Älteren Erzählung angefügt, die unter dem Titel „Othon l'Archer" im Jahre 1840 erschien und den einzigen, mir zugänglichen Beitrag ausmacht, den das Ausland, allerdings auf heimische Kosten, zu den Bearbeitungen unserer Sage leistete. Ich sage auf heimische Kosten, da Dumas, darin Simon kongenial, im Kern kaum mehr als eine prosaische Paraphrase des Schwabschen Romanzenzyklus geliefert hat, wie die Betrachtung des Inhalts seiner Fassung auf Schritt und Tritt ergibt. Gleich der Eingang ist Schwab entlehnt:

(I) Graf Karl von Homburg kehrt nach mancherlei Waffentaten an den Hof seines Herrn, des Landgrafen Ludwig von Godesberg, zurück. Als er ankommt, herrscht am Hof das lärmende Treiben eines üppigen Festes, zu dem jedoch die schweigsam finstere Versunkenheit des Landgrafen in auffälligem Gegensatze steht (Schwab 1. u. 2. Romanze). Bald erfährt Homburg den Grund durch den Landgrafen selbst; während er dem Feste zuschaut, deutet dieser plötzlich auf seinen Sohn Othon und fragt Karl: „Ne trouves-tu pas qu'Othon ressemble étrangement à ce jeune seigneur qui danse avec sa mère?" Nun ahnt Karl, was während seiner Abwesenheit vorgefallen ist (Schwab 1).

(II) Ein entfernter Verwandter des Landgrafen, Godefroy (Schwabs Kämmerer!) hat es fertig gebracht, Emma, die Landgräfin, des heimlichen Verkehrs mit ihrem natürlichen Bruder Albert von Ronsdorf zu bezichtigen, und hat damit das eheliche Glück der beiden Gatten zerstört. Er macht den Landgrafen zum Zeugen einer scheinbar sträflichen, in Wirklichkeit völlig harmlosen Zusammenkunft zwischen Emma und Albert und führt dadurch die Katastrophe herbei. Die Ehebrecherin wird in das Kloster Nonenwerth(!) gesteckt, Othon, der vermeintliche Bastard, soll nach der Abtei Kirberg verbracht werden (Schwab 3 u. 4). Karl von Homburg aber, der von der Unschuld der Landgräfin fest überzeugt ist, zwingt Godefroy zu einem Zweikampf, um ihn zum Geständnis seines verbrecherischen Handelns zu bringen. Sterbend bekennt der Verleumder seinen Frevel (Schwab 4): er wollte Emma und Othon aus dem Wege räumen, um des Landgrafen einziger Erbe zu werden. Jetzt sieht der Landgraf (wie bei Schwab 4) sein Unrecht ein und will Emma aus dem Kloster zurückholen. Allein sie weigert sich aufs entschiedenste, zu ihrem Gatten zurückzukehren. Nicht besser ergeht es dem Landgrafen mit Othon. Als dieser erfährt, dass er ins Kloster soll, entgeht er seinen Begleitern nächtens durch einen kühnen Sprung in den Rhein (vgl. den Sprung vom Felsen bei Schwab 5!).

(III) Der Sprung tut keinerlei Schaden. Othon flieht nach Köln und trifft dort während des Messgottesdienstes zufällig mit

Digitized by Google

der Schützenschar zusammen, die nach Cleve zieht, um an dem vom Fürsten Adolphe veranstalteten Schützenfest teilzunehmen. Kurz entschlossen tauscht Othon das Fürstenkleid mit dem Jägergewand und schliesst sich ihnen an. Unterwegs setzt er sich dadurch bei ihnen in Ansehen, dass er einen Reiher im Fluge auf eine ungeheure Entfernung sofort herunterschiesst, was selbst den besten unter ihnen, Robert und Hermann, nicht gelingt. Am Abend müssen sie, da sie Cleve nicht mehr erreichen können, in den Ruinen des nahen Schlosses Windeck einkehren, um daselbst die Nacht zu verbringen. Man macht Feuer und lost wegen der Unheimlichkeit des Platzes Wachen für die Nacht aus. Zuerst hält Othon Wache, ohne dass etwas passiert. Dann Hermann, dem mit dem Glockenschlag der Geisterstunde ein sonderbares Geschehnis zustösst.

(IV) Bertha, die gespenstische letzte Herrin von Windeck, lockt ihn in das Innere des verfallenen Schlosses hinein, bewirtet ihn und betört ihn durch einen Liebestrank derart, dass er sich ihr anverlobt. Schon soll die Geisterhochzeit vor sich gehen, da bringt Othon, der Hermanns Abwesenheit gemerkt und nichts Gutes geahnt hat, Rettung in höchster Not: Vor dem Kreuzeszeichen, das er schlägt, weicht der höllische Spuk. — Froh, der Gefahr entgangen zu sein, brechen die Schützen am andern Morgen nach Cleve auf.

(V) Dort ist alles zum Schützenfest (Schwab 6) bereit. Fürst Adolphe, die Prinzessin Héléna und der Graf von Ravenstein, ein Freier Hélénas, erhöhen durch ihre Anwesenheit die Bedeutung des Festes. Man beginnt alsbald mit dem Wettschiessen. Nach und nach scheiden alle Schützen aus. Zum Schluss stehen sich nur noch Othon und Mildar, der Leibschütze des Ravensteiners, gegenüber. Mildar tut den Kernschuss. Allein Othon, dessen Ehrgeiz durch den Anblick der holden Fürstin aufs höchste gestachelt ist, übertrifft ihn, indem er seinen Bolzen mitten in ein Massliebchen hineintreibt, das er in das Loch des Mildarchen Schusses gesteckt hat. Ein noch verblüffenderes Kunstück — er spaltet einen abgeschossenen Bolzen in der Luft mit einem zweiten, den er dem ersten nachsendet — entscheidet Othons Überlegenheit und sichert ihm den Preis aus den Händen der Prinzessin.

(VI) Fürst Adolphe, der sich einen so geschickten Schützen nicht entgehen lassen will, bietet darauf Othon Dienst an (Schwab 6). Einen Augenblick schwankt Othon, als er aber Hélénas ängstlich bittenden Blick sieht, schmilzt sein Zorn („à ce premier rayon d'amour"), und er schlägt ein (Schwab 6). Am folgenden Tag beginnt Othons Dienst, er muss unter Hélénas Fenster vor dem Schlosse Wache halten. Seine Freude über diesen glücklichen Zufall wird jedoch durch das Erscheinen des Barbiers getrübt, der

Digitized by Google

ihm auf Geheiss des Fürsten seine Locken abschneiden soll, da dieser Schmuck nur Edlen zukommt (Schwab 7). Othon weigert sich und ist schon im Begriff, dem Fürsten den Dienst aufzukündigen, als Héléna durch ihren schmerzlichen Gesichtsausdruck ihn zur Nachgiebigkeit zwingt. So gibt er seine Locken hin, hat aber die Genugtuung, zu sehen, dass Héléna heimlich in sein Gemach schleicht, eine Locke vom Boden aufhebt und an ihrem Busen birgt (Schwab 7). Am Abend hört er zudem, dass der Ravensteiner, von Héléna verschmäht, das Schloss plötzlich verlassen hat.

(VII—IX) Nach einer Woche erscheint ein Bote Ravensteins, der dem Fürsten Adolphe Fehde ankündigt und ihn zum Zweikampf herausfordert. Wenige Tage später schon kann Othon von der Wächterzinne das Herannahen des Feindes künden. Während er von seinem Posten hinuntersteigt, kommt ihm der Gedanke, Héléna, die Geliebte, vor dem Kampfe noch einmal zu sehen. Nach langem Suchen trifft er sie in der Kapelle ihrer Ahnherrin Béatrix, in inbrünstiges Gebet versunken. Sie fleht zu Gott um ein Wunder, wovon sie dem staunend lauschenden Geliebten zum erstenmale Kunde gibt, ein Wunder, ähnlich jenem, das Gott durch den Schwanenritter an ihrer Ahnherrin geschehen liess.

(XI) Tag für Tag geht hin, ohne dass sich ein Wunder erfüllen will. Der Fürst Adolphe hat nach Freunden und Verbündeten gesandt, aber niemand erscheint, um ihn im Kampfe mit dem Ravensteiner zu vertreten. Selbst seine Diener Hermann und Othon haben sich heimlich weggeschlichen. Der letzte Tag ist schon nahezu verstrichen, da erscheint auf dem Rhein in einer Barke ein eisengepanzerter Ritter, der einen silbernen Schwan im Schilde führt. Er steigt mit seinem Knappen und seinem Streitross ans Land, begrüsst den Fürsten und Héléna und reitet alsbald vor das Zelt des Ravensteiners, um ihn zum Kampf zu fordern. Fast unmittelbar darauf beginnt das Ringen, das heiss hin und her schwankt, bis es dem Schwanenritter gelingt, den Ravensteiner zu fällen. Wieder grüsst der unbekannte Ritter zu dem Fürsten und seiner Tochter hinauf, dann kehrt er an den Rhein zurück und fährt in seiner Barke hinweg, geheimnisvoll, wie er gekommen. Am Abend desselben Tages erscheint Graf Karl von Homburg, der mit einer Schar von Reisigen dem bedrängten Fürsten Beistand leisten will.

(XII) Staunend erfährt Homburg, der seinen Herrn, den Landgrafen, vereinsamt und verzweifelt zurückgelassen hat (Schwab 8), das seltsame Ereignis des Tages. Befremdlich erscheint auch ihm das Verschwinden der beiden Schützen Hermann und Othon, die erst am nächsten Tage wieder auf dem Schlosse eintreffen. Entrüstet über ihr Gebahren, stellt der Fürst Othon zur Rede und kündigt ihm schliesslich den Dienst, da Othon jede Auskunft über sein Ausbleiben verweigert. Othon geht, der Fürst aber tritt ans

Digitized by Google

Fenster und blickt ihm nach, in der Hoffnung, dass der Schütze sich eines besseren besinnen und umkehren wird. Da wird er unvermutet Zeuge eines merkwürdigen Vorgangs. Karl von Homburg, der nach seinem Rosse zu sehen geht (Schwab 8), trifft auf dem Schlosshofe mit Othon zusammen, bleibt einen Augenblick wie angewurzelt stehen, um dann mit überquellender Herzlichkeit um den gemeinen Schützen die Arme zu schlagen. Homburg, von dem Fürsten befragt, gibt eine ausweichende Antwort. Othon selbst hat, wie man dem Fürsten meldet, bald nach dem Vorgang das Schloss mit Hermann unbemerkt verlassen. So sieht sich der Fürst lauter Rätseln gegenüber. Er beschliesst danach auf den Rat Homburgs öffentlich zu verkünden, dass dem unbekannten Sieger Hélénas Hand als Belohnung gehören soll. Homburg aber verlässt das Schloss, trifft mit Othon in der Nähe von Cleve zusammen und bestimmt ihn, dem betrübten Landgrafen ausser dem Sohn auch die Gattin wieder zu schenken. Othon ist bereit. Und was des Vaters Bitten nicht vermochten, vermag die Liebe zu dem Sohne: die Landgräfin kehrt mit Othon zu ihrem beglückten Gatten nach Godesberg zurück. — In Cleve herrscht derweil gedrückte Stimmung. Der Fürst hat Héléna seinen Entschluss kundgetan, und Héléna hat sich schweigend darein gefunden. Eine Woche verstreicht, da endlich kommt der unbekannte Sieger mit zwei Begleitern, den verheissenen Lohn in Empfang zu nehmen. Die Visiere werden aufgeschlagen, und vor den Augen des erstaunten Fürsten steht Othon der Schütz zwischen Karl von Homburg und dem Landgrafen Ludwig. Nun lösen sich alle Rätsel, und der Bund der beiden Liebenden wird besiegelt.

Es ist im Vorstehenden stets der Klammervermerk „Schwab" beigefügt worden, um zu zeigen, dass Schwabs Einwirkung sich durch Dumas' Erzählung wie ein roter Faden durchzieht, ja sogar sich manchmal, wie im folgenden Beispiel, zu fast wörtlicher Anlehnung verdichtet. Vom Schloss zu Marburg sagt Schwab:

„Es funkelt von Kerzen, es tönet belebt,
Vorbei an den Fenstern der Reihentanz schwebt."

Bei Dumas finden wir Karl „voyait chaque façade à son tour jeter de la lumière par toutes ses fenêtres; puis derrière les tentures chaudement éclairées, se mouvoir des ombres nombreuses" (Nouvelle Édition Calmann Lévy, Paris 1892. p. 160). Dumas' wesentlichste eigene Zutat ist die Einführung der Person des Ravensteiners. Im übrigen hat er sich kaum von Schwab entfernt. Denn was will es besagen, dass er Elisabeth in Héléna umtauft, dass er Hessen und Marburg in eine „Landgrafschaft Godesberg" eigenster Erfindung umwandelt, den Kämmerer zu einem natürlichen Bruder der Landgräfin macht und ihren Verleumder nicht durch die Pest, sondern durch das rächende Schwert Homburgs ins Jenseits be-

Digitized by Google

fördert? Das sind unwesentliche Züge, die unsere Meinung von der Selbständigkeit Dumas' nicht zu erhöhen vermögen. Und dann dieser Schluss, der doch nichts weiter darstellt als eine peinlich wirkende Nachäffung der Lohengrinsage. Aber damit nicht genug, hat Dumas noch andere, weniger bekannte deutsche Quellen derart ausgiebig benutzt, dass nur die Bezeichnung Plagiat für seine Arbeitsweise übrig bleibt. Die Sage von der Felsenkapelle, (deren Fenster auf das Gebet frommer Jungfrauen hin sich vor anstürmenden Hunnenhorden in Stein verwandeln,) die Dumas gelegentlich der Fahrt der Schützen nach Cleve (III. p. 197—98) einstreut, ist mit geringen Retouchen der „Auswahl der interessantesten Sagen aus den Gegenden des Rheins und des Schwarzwaldes von Herrn Hofrath Schreiber, Heidelberg" (1819) entnommen, wo sie unter dem Titel „Die Felsenhöhle" auf Seite 123 zu finden ist. Die gespenstische Episode, die dem Schützen Hermann zustösst, geht auf die von C. Trog, Rheinlands Wunderhorn, Essen und Leipzig o. J. im 3. Bande S. 225—29 abgedruckte Sage von der Geisterhochzeit in der Burg Lauf oder Neu-Windeck zurück, deren Verfasser Trog leider nicht genannt hat. Auch hier hat Dumas die wörtlichen Übereinstimmungen nicht gescheut und als einzige Änderung nur die vorgenommen, dass der Hahnenschrei statt des Kreuzeszeichens dem Spuke ein Ende macht. Am skrupellosesten aber ist Dumas bei der Einflechtung der Schwanenrittersage verfahren, die er Héléna in den Mund legt und die sich über die Kapitel VII, VIII und IX erstreckt. Hier liegt nichts vor als die vollständige, minutiös wörtliche Übersetzung einer deutschen Sagenerzählung, die Trog a. a. O. Bd. 15, S. 32—56 abdruckt und einem Otto Lehmann zuschreibt.[1])

Das Urteil über Dumas' Erzählung wird vollends zu einem abfälligen, wenn man sie auf ihre technischen Qualitäten hin untersucht. Zweierlei fällt hier ins Auge: Einerseits die Dürftigkeit der Charakteristik, der es nicht gelingen will, durch den Eisenpanzer der Helden hindurchzudringen, und andererseits die mehr denn homerische Breite in der Darstellung des Details und des Episodischen. Psychologie wird durch Personalbeschreibung ersetzt, Interesse durch Spannung, die dadurch erzielt wird, dass Personen incognito und mysteriös eingeführt werden oder in den Sattel springen, ohne dass man weiss, wohin und wozu. Heraldische Ruhepunkte (159, 293 etc.) und umständliche Kampfschilderungen (183, 279) verraten Dumas' Vorliebe für die Feudalzeit. Geschichtliche Ex-

[1]) Mit Unrecht! Lehmann hat zwar ein Werk „Die schönsten Sagen des Rheins", Mülheim a. d. Ruhr, o. J. veröffentlicht, worin sich die Schwanenrittersage S. 7—22 wörtlich wie bei Trog findet, aber die darin enthaltenen Sagen rühren sämtlich von fremden Verfassern her, deren Namen nicht mitgeteilt werden.

Digitized by Google

kurse (169, 173/74, 175 etc.) und literarische Reminiszenzen (an Bürgers Lenore S. 162 und Schillers Grafen von Habsburg, dessen Edelmut in Karl von Homburg einen Nachfolger findet S. 186), rufen in dem Leser das behagliche Gefühl einer gleichzeitig nützlichen und angenehmen Lektüre hervor. Angenehm auch insofern, als Dumas es nie versäumt, durch Wiederholungen, eingeführt mit einem „ainsi que nous l'avons dit" (178), „comme nous l'avons raconté" (196), „comme nous l'avons dit" (204), der etwaigen Zerstreutheit des Lesers zu Hülfe zu kommen. Diese mühelose, mehr improvisatorische als künstlerische Art zu schreiben, verleitet Dumas zu mancherlei Flüchtigkeiten: so wird beispielsweise eine Person, Robert, nach zwei Seiten schon verwechselt und „Frantz" bezeichnet (196), ein andermal „d'Ortrecht" (223) als Genitiv gebraucht. Auch Lächerliches läuft mit unter: so muss Othon genau an derselben Stelle landen, an der lange vor ihm der Schwanritter ans Land gestiegen war, und die Geister des Windecker Schlosses sprechen „l'allemand du temps de Karl le Chauve" und unterhalten sich über die „mésalliance" der letzten Windeckerin (215). Nach alledem bleibt als einziges Lob, das man Dumas' Bearbeitung spenden kann, nur die Anschaulichkeit, mit der einzelne Szenen, besonders das Schützenfest, geschildert sind, und die Klarheit der Sprache, die sich nirgends in den Schwulst der deutschen Prosabearbeiter verliert. Eine andere Bedeutung, die seiner Bearbeitung innewohnt, wird bei der Betrachtung von Gottfried Kinkels epischer Dichtung „Otto der Schütz" noch zur Sprache kommen.

2. Dramatische Bearbeitungen.

Das Dezennium, das in der deutschen Literatur den Sturm und Drang heraufführte und den Deutschen den „Götz" sowie den „Werther" schenkte, weist die erste dramatische Bearbeitung der Sage von Otto dem Schützen auf. Im Jahre 1779 erschien in Gotha bei C. Wilhelm Ettinger: „Otto der Schütz, Landgraf zu Hessen. Ein Singspiel in drey Aufzügen." Der Verfasser, der auf dem Titel nicht genannt wurde, Ernst Christian Gottlieb Schneider (1751—1810), damals Regierungsadvokat, späterhin Kriegsrat und Direktor des Oberappellationsgerichts zu Darmstadt, nach Scriba einer der „ausgezeichnetsten und verdienstvollsten Staatsmänner" Hessens.

Mancherlei Umstände erklären die Entstehung dieser einzigen poetischen Leistung Schneiders, eines Mannes, der sonst alle Kräfte seinem praktischen Berufe widmete. Zunächst wissen wir (aus Reichards Theater-Journal für Deutschland, Gotha 1799, S. 61), dass dank den Bemühungen des Kaiserlichen Kammerherrn Grafen von Callenberg „der Geschmack an deutscher Litteratur und National-

Digitized by Google

Bühne" in der hessischen Residenz damals allgemein herrschend geworden war. Weiterhin brachte der Hof dem Theater ein ausgesprochenes Interesse entgegen; die Erbprinzessin trat selbst als Medea und Sophonisbe vor ein paar tausend Zuschauern beifällig begrüsst in der Oper auf, und der Erbprinz wirkte in eigener Person als Violinist im Theaterorchester mit. Der hessische Adel, dem Beispiele des Hofes folgend, zeigte gleichfalls eine neuerwachende Teilnahme an der Hebung der Bühne und suchte diese Teilnahme auf jede Weise zu betätigen. So erliess ein Mitglied des alten hessischen Geschlechtes der Freiherren von Riedesel ein Preisausschreiben im „Deutschen Museum" für die beste Dramatisierung einer Familiensage, der Geschichte des Hermann Riedesel von der Brackenburg und der Margaretha Röhrig von Röhrenfurth. Dieses selbe Preisausschreiben wurde auch in Nr. 70 der „Hessen-Darmstädtischen privilegierten Land-Zeitung" vom Jahre 1777 abgedruckt mit dem Schlusse: „Wer diese rührende Geschichte zu einem Drama bearbeitet, welchem von Herrn Lessing vor den übrigen der Vorzug zuerkannt wird, bekommt eine Belohnung von 20 Ducaten und kann sich dessfalls in der Weygandischen Buchhandlung zu Leipzig melden." Ich gebe diese Aufforderung zur poetischen Bearbeitung einer hessischen Sage hier deshalb wieder, weil sie in dem gleichen Jahrgang der von allen hessischen Beamten gelesenen „Landzeitung" erschien, in dem kurz zuvor (Nr. 50—52), wie wir bereits früher gesehen haben, die Sage von Otto dem Schützen in der anonymen Imhoffschen Fassung abgedruckt worden war. Gerade dieser Umstand aber legt die Vermutung nahe, dass dem Regierungsadvokaten Schneider die erste Bekanntschaft mit unserm Sagenstoffe durch das ihm wohlbekannte Amtsblatt vermittelt wurde, und dass der Entschluss zur Dramatisierung der Schützensage durch das bald darauf erlassene Riedeselsche Preisausschreiben und das allgemeine Interesse der höheren Gesellschaftskreise der Residenz in ihm befestigt oder überhaupt erst geweckt wurde. Schneider muss dann unverzüglich an die Ausarbeitung gegangen sein, denn schon zu Beginn des Jahres 1778 veröffentlichte Reichard im 7. Stück seines Theater-Journals „Scenen aus Otto der Schütz, ein Singspiel in drey Aufzügen" sowie den „Vorbericht" Schneiders, Stellen, die in der im Jahre darauf erschienenen Buchausgabe die Seiten 2—6 sowie die Seiten 35—47 des zweiten Aufzuges ausmachen.

Musste so die örtliche Konjunktur für Schneiders Versuch äusserst günstig scheinen, so verabsäumte Schneider andererseits auch nichts, was seinem Stücke den Weg zum Erfolg sichern konnte. Es ist vielleicht als eine feine Spekulation von seiner Seite anzusehen, dass er sein Werk Heinr. Aug. Ottokar Reichard übergab. Denn Reichard war es, der Herzog Ernst II. bestimmt hatte, ein neues Hoftheater in Gotha zu gründen, ausserdem stand er dem

Digitized by Google

Direktor Ekhof als literarischer Beirat zur Seite. So durfte Schneider hoffen, dass durch Reichards Vermittelung, dem ja die Wahl der neuen Stücke oblag, sein Spiel bald in Gotha zur Aufführung käme, umsomehr, als „man in Gotha kein Ballet gab und infolgedessen dem kleineren Lust- und Singspiel ein ungleich grösserer Raum zugemessen werden konnte" (vgl. Schlösser, Vom Hamburger National-Theater zur Gothaer Hofbühne, 1767—1779, S. 48, Hamburg u. Leipz. 1895).

Schneiders Hoffnungen scheinen nicht getäuscht worden zu sein. Wenigstens wird sein Stück bereits in dem Repertoire Seylers in Mainz von 1777/78 genannt (vgl. J. Peth, Gesch. d. Theaters u. d. Musik zu Mainz, 1879, S. 60). Schon 1782 war eine neue Ausgabe notwendig, die in Leipzig erschien. Die Kritik verhielt sich wohlwollend. Ein Rezensent im „Hanauischen Magazin" von 1779 begrüsste den „Verfasser dieses schönen lyrisch-dramatischen Stücks" als „ein neues Genie, welches aus unserer Gegend unter den Dichtern und ihren Freunden bekannt zu werden verdient" und wünschte dem Stück „die musikalische Bearbeitung eines guten Tonkünstlers". Auch dieser Wunsch ging in Erfüllung. 1792 wurde es (nach Gerber, neues Histor.-Biograph. Lexikon der Tonkünstler I, 126) von dem Kurköllnischen Hauptmann Ferdinand d'Antoine in Musik gesetzt und in Köln mit Erfolg aufgeführt. D'Antoine erfreute sich damals dauernder Gunst beim Publikum; seine Singspielkompositionen fanden reichen Beifall, und die zeitgenössische Kritik (vgl. Reichard, a. a. O. 19. Stück 1782) rühmt bei Gelegenheit einer anderen Première des gleichen Komponisten den „ausdrückenden Gesang, die lebenvolle Begleitung, reine Harmonie, schickliche, bisweilen überraschende, aber gutwirkende Modulationen" sowie „Arien, die eines Benda würdig wären".

So viel zur Geschichte von Schneiders Singspiel. Nun zu dem Stücke selbst. Schneider gab ihm zur Orientierung des Lesers einen „Vorbericht" mit auf den Weg, worin er, von Schminckes Schlusskapitel inspiriert, die geschichtlichen Umrisse der Sage wiedergibt. Wie Schmincke ignoriert auch er die „fabelhaften Zusätze" der alten Chronikschreiber und sucht die Clever Fahrt nur mit Ottos Ruhmbegierde und Abenteuerlust einfach und natürlich zu motivieren. Ferner sieht er in dem Umstand, dass Otto seinen Stand in Cleve geheim hält, nur Ottos Absicht, wie Schmincke sagt, „Elisabeth besser kennen zu lernen", oder wie er sich ausdrückt, die Absicht Ottos, „durch ausserordentliche Verdienste Elisabeths Aufmerksamkeit und Zuneigung zu gewinnen". Er schliesst mit den Worten: „Grosse Geschichtsforscher haben diese Erzählung von Otto dem Schützen mit der Fackel der Kritik beleuchtet, mit authentischen Urkunden verglichen und unwiderlegt bewiesen, dass es eine Fäbel sey. Sie haben genealogische Fehler und Ano-

Digitized by Google

chronismen darinnen gezeigt, und sie deswegen aus dem Gebiet der Geschichte förmlich verbannt. In dem Gebiete der Dichtkunst schien sie dem Verfasser des gegenwärtigen dramatischen Werks immer würdig aufgenommen und aufbehalten zu werden. Er hat hierzu das Seinige gethan, und wenner dadurch irgend jemanden veranlassen sollte, den schönen Stoff besser, als er that, zu bearbeiten; so wird er wenigstens hieraus sich einiges Verdienst zu machen berechtigt seyn." Der Schauplatz des Stückes ist das gräfliche Schloss zu Cleve. Der Inhalt ergibt sich aus folgendem:

I. Aufzug.

Elisabeth klagt in einem Monolog ihre Liebesnot. Ihre Mutter Mathildis kommt und mahnt die Säumige, sich schleunig zum Turnier zu schmücken. Viel edle Freier sind dazu erschienen, sie soll dem Sieger den Preis erteilen und den liebenswertesten unter ihnen zum Gatten wählen. Elisabeths Stirn bleibt bewölkt, diese Wahl erscheint ihr als ein verhasster Zwang. Lieber will sie ihr junges Leben im Kloster vertrauern, als eines ungeliebten Mannes Braut werden. Mathildis sucht sie zu trösten, sie will noch einmal mit dem Vater reden. Seit gestern schon wird der alte Held zurückerwartet. Fast stünde Schlimmes zu ahnen, wäre nicht Otto, sein erster Schütze, bei ihm. Elisabeth bleibt allein zurück. Zwar schwillt ihr Herz vor Wonne ob des Lobs, das die Mutter dem Geliebten spendete, ihm, „der ein Fürst an Thaten und an Tugend", doch schaudert sie vor dem unedlen Feuer, das sie verzehrt und einem Knecht in die Arme treibt. Ein Diener meldet des Vaters Ankunft: Dank Ottos Tapferkeit ist er den Händen heimtückischer Feinde entronnen. Voll innerer Ungeduld will Elisabeth dem Vater und seinem Retter entgegengehen, doch die Scham hält sie zurück. — Der Graf, mit Otto allein, offenbart diesem seine Dankbarkeit. Nun, da Elisabeth ihn verlässt, um einem Manne zu folgen, soll Otto an seines Kindes Stelle treten. Otto ist überrascht, er kann nicht glauben, dass Elisabeth, die alle Werber stets zurückwies, plötzlich anderen Sinnes ward. Der Graf dagegen baut auf den Gehorsam seines Kindes, er kann dem ungestümen Drängen der Stände nicht mehr ausweichen. Otto bleibt verzweifelt allein; die Geliebte in eines andern Armen zu sehen, das erträgt er nicht. Ihm bleibt nur eines: er will Elisabeth seine Liebe gestehen, und verrät ihr Auge nur einen Zug „verhohlener Zärtlichkeit", so soll sie sein Geheimnis wissen. — Die beiden Frauen entreissen ihn seinen Gedanken. Sie kommen, dem Retter ihres Gatten und Vaters zu danken und den Grafen zu bewillkommnen. Sie hören aber von Otto, dass der Graf sich seiner Rüstung entledigen und sie dann aufsuchen will. Mittlerweil hat sich ein Fremder dem Grafen melden lassen. Es ist Heinrich von Homberg, der, auf einer Wallfahrt nach Aachen begriffen, seinen alten Dienstherrn einmal wiedersehen will. Mit

Digitized by Google

Staunen hört der Graf den Grund der Fahrt. Homberg hat sie gelobt um seines Vaterlandes willen. Hessen ist in Not. Heinrich der Eiserne ist schwer von Gott gebeugt: sein Erstgeborener, Heinrich, starb, Otto, den zweiten Sohn, trieb ungestillter Tatendurst schon vor Jahren von dem grollenden Vater hinweg in die Fremde. Alle Nachforschungen nach ihm waren vergebens. So steht der alte Fürst allein inmitten der Zwietracht, Unruhe und Empörung, denen sein Land zum Opfer gefallen ist. Nur einen Versuch hat Heinrich noch gemacht, er hat zwei Edle seines Landes abgesandt, bei allen Hofturnieren nach Otto zu fahnden; misslingt auch dieser Versuch, so ist die letzte Hoffnung dahin. Gerührt von Hessens Not, bietet der Graf Hessen seine Waffenhülfe an und entlässt Homberg in Gnaden.

II. Aufzug.

Otto überbringt dem Grafen die Meldung, seine Gemahlin wünsche ihn dringend zu sprechen. Allein der Graf ist abermals verhindert, Homberg hat sich bei ihm aufs neue angesagt, um ihm wichtiges zu offenbaren. Kaum ist der Graf fortgegangen, so kommt Elisabeth, ihren Vater zu suchen. Statt seiner trifft sie Otto. Sie will vor ihm fliehen, allein er umklammert ihre Hand und stammelt ihr seine Liebe. Während sie, ein Spielball ihrer Gefühle, ihm zärtlich seinen Namen zuflüstert, kommt der Graf mit Homberg. Beide bleiben betroffen stehen, als sie der Liebenden ansichtig werden, und wollen nach des Grafen Gemächern zurück. Kaum aber wird Elisabeth die beiden Männer gewahr, so reisst sie sich mit Gewalt von dem verzückten Geliebten los. — Nun endlich trifft der Graf mit seiner Gemahlin zusammen. Jetzt, wo er von Homberg Ottos edle Abkunft erfahren, will er sich einen Scherz mit seiner Gattin machen und „erst ihr Herz versuchen". Er begrüsst sie und bringt die Rede alsbald auf Ottos Belohnung. Mathildis geht nicht auf diesen Gegenstand ein, sie bittet den Grafen, der bekümmerten Tochter die Wahl unter den fürstlichen Freiern zu erlassen. Der Graf gewährt die Bitte, und schon will die Gräfin froh zu Elisabeth eilen, da fügt der Graf hinzu:

„Für seinen Muth
Für soviel redliche getreue Dienste soll
mein Otto sie erhalten."

Das übersteigt die Fassungskraft der Gräfin. Ihre Tochter einem Knechte? Vergebens macht sie ihrem Gatten Vorstellungen. Er bleibt dabei, dass Elisabeth mit Otten glücklich sein wird, er weiss schon längst, dass sie sein edles Wesen schätzt. So geht die Gräfin, ihrem Gemahl zu gehorchen und der Tochter Herz zu erforschen. Diese hat der Liebe heisser Drang an den Ort zurückgeführt, wo Otto ihr zu Füssen lag. Jetzt könnte sie masslos selig sein, folterte nicht die Furcht vor des Vaters Fluch ihr armes Herz. In ihren

Digitized by Google

lauten Klagen wird sie von der Mutter überrascht. Diese nimmt nicht anders an, als dass Elisabeth den Entschluss des Vaters bereits erfahren hat. Sie wiederholt ihn und sieht in dem darauf folgenden Ohnmachtsanfall ihrer Tochter nichts als eine weitere Folge der väterlichen Grausamkeit. Als sich das Missverständnis dann aufklärt, als sie merkt, dass ihre Tochter den Knecht liebt, da empört sich alles in ihr gegen die Ehrvergessene, und der Verdacht steigt in ihr auf, dass die Ungeratene wohl gar den Vater zu seinem schimpflichen Entschluss gedrängt hat, „um grössrer Schande zuvorzukommen". Vernichtet bricht Elisabeth unter der Bitterkeit dieser Anschuldigung zusammen.

III. Aufzug.

Die Stunde des Turniers naht heran. Noch immer hat Otto das Geheimnis seiner Herkunft Elisabeth nicht entdecken können. Da sieht er die Gräfin und bittet sie um seiner treuen Dienste willen um eine Unterredung mit Elisabeth. Rasend vor Zorn weisst Mathildis diese unerhörte Kühnheit zurück und schleudert Otto den Vorwurf ins Gesicht, er habe unehrlich an seinem Herrn gehandelt, sie gehe, ihrem Gemahl die Augen zu öffnen. Otten erscheint anfangs alles wie ein Rätsel, dann aber kommt ihm eine furchtbare Ahnung:

„Gebeichtet hat sie's ihrer Mutter,
verrathen dich, beschimpft, in ihrem Schooss,
wie gegen Ehrenräuber Schutz gesucht.
So liebt sie dich. — Du Thor!"

In diesem Augenblick erscheint ein Diener des Grafen und entbietet Otto zur Turnierversammlung. Otto folgt ihm, wenn auch widerstrebend. Darauf tritt Elisabeth festlich geschmückt in den Saal. Zwei Hoffräulein geleiten sie und suchen sie zu trösten. Vergebens. Die Angst ihrer Herrin steigert sich noch, als eine feierliche Musik die Ankunft der Versammlung verkündet. Die Teilnehmer am Turnier und die Stände treten ein. Der Graf ist erstaunt, seine Gemahlin noch nicht zu sehen. Ein Diener sagt ihm, dass sie ihren Gatten zuvor noch zu sprechen wünsche. Der Graf lehnt es ab, er wisse alles, was sie ihm zu sagen habe. Bald darauf erscheint Mathildis und nimmt schweigend bei den Frauen Platz. Der Graf wendet sich zur Versammlung und bestimmt noch einmal öffentlich, dass der Sieg im Turnier über seiner Tochter Hand entscheiden soll. Nur sei's vergönnt, dass ein Werber mehr sich in den Wettstreit mische, so heische es Ehr und Dankbarkeit. In diesem Augenblick erscheint Otto in strahlender Ritterrüstung. Der Graf begrüsst ihn laut mit dem Ruf: „Heil dem Bräutigam!" Da erhebt sich die ganze Versammlung voller Staunen. Otto selbst glaubt sich verspottet. Das duldet sein Stolz nicht:

Digitized by Google

„Graf, spotte nicht! Erfahrs: ich bin ein Fürst
nicht unwerth durch Geburt des stolzen Glücks,
um das ich ehrlich warb, das ich durch Thaten
verdienen wollte. — Weichen muss ich
dem Schicksal zwar, das mich verfolgt;
doch wisset! niedren Vorwurf trag ich nicht:
diess Herz ist edel. Du verschmähtest es,
Elisabeth — leb wohl!"

Schon wendet er sich zum Gehen. Da hält ihn Homberg auf mit den Worten: „Mein theurer Fürst!" Als Otto den Landsmann erkennt, glaubt er sich seinem Vater verraten und bietet allen Trotz, die ihm den Weg zu vertreten suchen. Ein Fräulein aber ruft ihn zu der ohnmächtigen Elisabeth heran. Ihr Anblick sänftigt seinen Groll, und er bittet gerührt die Geliebte um Verzeihung für sein Ungestüm. Elisabeth erwacht und sieht den Geliebten mit schmerzlicher Zärtlichkeit an. Ihre Mutter tritt mit reuevoll gütigen Worten zu Otto. Der Graf aber ruft:

„Verzeiht ihr Fürsten, dass ich euch betrog.
Er dieser Held, der sich zu meinem Dienst
erniedrigte, ist ein erhabner Fürst;
in seinen Adern schlägt das edle Blut
von Brabants altem weitberühmtem Stamm,
das heil'ge Blut der königlichen Tochter
von Ungarns Thron, der Wunderthätigen,
zu der die Völker, mit gebognem Knie,
sich in geweihten Tempeln nah'n.
Er ist der Erbe mächt'ger Länder,
ein Fürst der tapfern Hessen, meines Freundes Sohn." —

Begeistert sinkt Otto dem Grafen in die Arme, allein er bekennt laut, dass er nicht „Erbe mächt'ger Länder" ist, vielmehr ein Flüchtling, ein entlaufner Sohn, den seines Vaters Zorn verfolgt, und der nichts sein eigen nennt als seinen Arm und seine Waffen. Wieder wendet er sich an Elisabeth, sie soll sein Geschick entscheiden. Da reicht ihm die Geliebte schweigend die Hände und richtet ihn auf. Inzwischen hat der Graf Hermann Riedesel und Ekkard von Romrod, Heinrichs des Eisernen Abgesandte, holen lassen. Von ihnen erfährt Otto, dass sie ausgeschickt waren, ihn zu suchen, und dass sein Vater ihm verziehen hat. Auch künden sie ihm seines älteren Bruders Heimgang, Hessens Not und den Entschluss seines Vaters, ihn zum Mitregenten einzusetzen. Als Zeichen dessen huldigen sie ihm und schwören als erste dem Überglücklichen den Eid der Treue. Da tritt der Graf mahnend dazwischen: Noch ist Ottos Glück nicht entschieden, erst gilt es, Elisabeths Hand im Turnier zu erkämpfen; man soll nicht sagen, dass Dietrich, Graf von Cleve, Fürsten sein Wort gebrochen. Allein sämtliche Fürsten verzichten auf den Kampf. Des

Digitized by Google

Fräuleins Herz, das schon Otten angehört, ist ein zu mächtiger Gehülfe gegen sie: ihm sei der Preis! Da tritt Elisabeth stolz an den Geliebten heran und legt ihm jubelnd den Siegeskranz um die Schläfen. —

Schneiders Bearbeitung baut sich, wie der Inhalt zeigt, ganz auf der anonymen Imhoffschen Fassung auf. Er ist der Chronik gefolgt, ohne der dort gegebenen Handlung ein einschneidendes Moment hinzuzufügen, ohne die Überlieferung zu ergänzen. Er hat den Stoff übernommen, gänzlich unbekümmert um seine dramatischen Gestaltungsmöglichkeiten.

Wir müssen uns hier zum erstenmal die Frage stellen: ist der Inhalt der Sage, so wie ihn die Chroniken überliefern, überhaupt dramatisch? Die Antwort darauf kann nur verneinend ausfallen. Der Stoff bringt zwar eine Leidenschaft zur Darstellung, aber keine daraus resultierende Handlung, die seelische Einflüsse ausübt. Er weisst zwar Seelenbewegungen auf, d. h. Lyrik, und Begebenheiten, d. h. Epik, dramatisches Leben fehlt ihm. Er birgt zwar Konflikte, wie Empörung gegen den Zwang der Konvention oder Kampf zwischen Liebe und Pflicht, allein sie kommen nicht zum Austrag, sie treiben zu keiner Tat, die Spitze wird ihnen abgebrochen durch das Erscheinen eines deus ex machina, Hombergs. Der Held Otto ist durch das Geheimnis, das auf ihm ruht, zu dauernder Untätigkeit gezwungen, er wühlt in Gefühlen, aber Taten sind ihm fremd. Von aussen her muss er an das Ziel seiner Wünsche gebracht werden, von aussen her kommt alle Lösung. Begebenheiten stehen nebeneinander ohne ursächliche Verbindung. Nur das Spiel des Zufalls, die Laune des Schicksals verknüpft sie. Ein solcher Stoff sträubt sich gegen die dramatische Verwertung. Seine Sprödigkeit bietet Klippen, an denen selbst ein grosser Dichter scheitern musste. Man staunt daher nicht, wenn Schneider ihnen nicht entgehen konnte. Stellt seine Bearbeitung doch kaum etwas anderes dar als eine dialogisierte Zerlegung des epischen Berichts in mehrere Teile. Mit einer rein äusserlichen Einteilung und Gliederung ist aber da noch nichts getan, wo eine innere Formung hätte stattfinden müssen. Äusserlich und geringfügig sind aber zumeist die Änderungen, die Schneider an seiner Vorlage vorgenommen hat. Passend und glücklich erweist sich nur der eine Gedanke, an Stelle der beiden Ständeversammlungen der Sage ein Turnier treten zu lassen. Er sichert dem ersten Akt eine immerhin genügende Anteilnahme und Spannung und verhilft Schneider dadurch, dass Elisabeth sich gegen die ihr bei dem Turnier zugewiesene Rolle auflehnt, zu einer klaren und knappen Exposition. Wir stehen sofort mitten in der Handlung und sehen alle Konflikte vor uns. Neben dieser wichtigen Änderung verblassen alle anderen. Wenn bei Schneider nicht die Abneigung vor dem „geistlich werden", sondern (im Anschluss an Schmincke!) unbändiger Tatendurst und

Digitized by Google

der daraus entspringende Zwist mit dem Vater Otten ausser Landes treibt, so ist dies, wenn schon an und für sich unwesentlich, für das Stück von keinerlei Bedeutung. Auch die neuerfundene Lebensrettung durch Otto wäre nicht gerade unentbehrlich, wenn sie auch des Schützen hohe Gunst beim Grafen erklärt und der Elisabeth wenigstens einen Entschuldigungsgrund für ihre niedrige Leidenschaft an die Hand gibt. Recht gesucht wirkt die Motivierung von Hombergs Wallfahrt; Homberg hat sie gelobt, damit Gott Otten durch Riedesel und Romrod auffinden lässt. Aber wozu überhaupt diese beiden neu kreierten Personen? War es mit dem einen deus ex machina Homberg nicht genug? Wozu noch diese beiden Statisten, an denen nichts von Interesse ist als die Namen, der erste, weil er uns abermals unzweideutig sagt, dass Schneider das Riedeselsche Preisausschreiben kannte, der letzte, weil er uns wieder mit Bestimmtheit Schneiders Quelle angibt: die anonyme Imhoffsche Chronik, in der gleich nach der Schützensage der Name Romrod als der eines treuen Anhängers des Landgrafen erwähnt wird. Oder wollte Schneider damit seine Vertrautheit mit der Geschichte jener Zeit dokumentieren, wie er ja auch den Sternerbund hereinzog (S. 33) und Otto zuletzt zum Mitregenten des eisernen Heinrich werden liess (S. 80)? Dann irrte er, wir wissen nur zu genau, dass seine historischen Studien nicht über Schmincke und Senckenberg hinausgegangen sind. Und mit mittelalterlicher Namengebung allein (Mathildis etc.) stellt man noch keine mittelalterlichen Menschen auf die Füsse.

An Schneiders Personen treten vielmehr nur die Einflüsse der Ideen seiner Zeit hervor. Der in der Literatur dieser Periode so häufig geschilderte Konflikt zwischen den Rechten des Herzens und den Forderungen der Konvenienz und die von ihm ausgelösten Empfindungen spiegeln sich, wenn auch matt, in den Charakteren seiner Personen wieder. Elisabeth wird nicht müde, sich zu wiederholen, dass es keine Schande ist, den Knecht zu lieben:

„niedrig ist
nicht meine Flamme; aber niedrig ist
der Stolz, der deine (Ottos) Tugenden verkennt,
und durch sie bist du edler als ein Fürst.“ (15)

Menschenadel gilt ihr mehr als Ahnenadel:

„Tapfer seyn, und treu, und gut,
adelt mehr als Ahnenblut.“ (15)

Auch ihr Vater, der Graf, huldigt dieser Anschauung. Er sagt:

„Gnug Otto! ich erkenn in der Geburt
den Werth der Seele nicht: nur das Verdienst
belohn' ich . . .“ (20)

und ein andermal:

Digitized by Google

„Im Herzen wohnt der Adel; Tugend ist
des Menschen Grösse." (45)

Ja selbst die Gräfin nennt Adelsstolz und Standesvorurteil Tyrannen, wenn sie es auch für besser hält, sich ihnen zu fügen, als sich gegen sie aufzulehnen:

„Nenn's Thorheit, Vorurtheil:
Doch wehe dir! wenn gegen die Tirannen
du dich empörst und nicht in Wüsten ziehn kannst,
um ihrer Rache zu entfliehn." (46)

Otto nennt sich selbst

„einen Mann, der stolzer ist
auf reines Herz und grossen edlen Sinn,
als auf Geburt und Stand." (60)

Allein keine von Schneiders Personen ist von diesen Ideen so erfüllt, dass ein ganzer, starker Charakter zustande käme. Elisabeth sieht aus der Sackgasse ihrer seelischen Nöte nur einen Ausweg: die Klosterzelle. Sie ist ein Geschöpf, das alle Symptome des in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts grassierenden Empfindsamkeitsfiebers an sich trägt, sie tritt niemals auf, ohne zu klagen und zu seufzen, zu weinen oder in Ohnmacht zu fallen. — Der Graf huldigt den schönen Sentiments erst von dem Augenblick an, wo er Ottos wahren Stand kennt. Vorher nur insoweit, als sie nicht ganz mit dem Staatswohl unvereinbar sind. Die Gräfin steht ihnen kalt und verständnislos gegenüber und beugt sich lieber den konventionellen Lügen. Nur Otto scheint ganz von jenen Ideen durchdrungen, allein, als die Entscheidung drängt, weicht auch er ihren Forderungen mit dem wohlfeilen Geständnis seiner adeligen Geburt aus. Eine Vertiefung der Charaktere seiner Quelle gegenüber hat Schneider demnach nicht erreicht. Es ist fraglich, ob er sie überhaupt angestrebt hat.

Die Technik Schneiders erweist sich zum grössten Teil recht dilettantisch. So hält er die Einheit des Orts nur in der Absicht krampfhaft fest, die unbemerkte Erkennung Ottos durch Homberg zwischen den ersten und zweiten Aufzug zu verlegen und dadurch Otto die Möglichkeit eines vorzeitigen Handelns abzuschneiden. Andernfalls würde der zweite Aufzug seine Existenzberechtigung verlieren. Die Art und Weise, wie Schneider verfahren ist, das Geheimnis von Ottos Geburt der Gräfin und Elisabeth möglichst lange vorzuenthalten, um nicht den lustigen Streich des Grafen zu vereiteln, drückt die Personen in seiner Hand zuweilen fast zu Marionetten herab. Wie gekünstelt wirkt es, dass es der Gräfin trotz aller Bemühungen während der ganzen ersten Hälfte des Stücks nicht gelingen will, ihren Gatten zu sprechen. Wie unwahrscheinlich ist das ewige Im-Kreise-Herumlaufen von Mutter und Tochter, um sich sprechen zu können (II. Aufz. S. 48, 50). Wie

Digitized by Google

kläglich mutet es an, dass der Graf und Homberg natürlich gerade in dem Augenblick ihr Zimmer verlassen, wo sie das liebende Paar eng umschlungen vor sich sehen müssen (II. Aufz. S. 38). Und dann dieser letzte Akt, in dem Schneider nun Schlag auf Schlag die lang gesparten Effekte wie ein Raketenfeuer abbrennt: Ottos Geständnis, Hombergs Dazwischentreten, Elisabeths Ohnmacht, Mathildens Wonne, Riedesels und Romrods Freudenbotschaft und Huldigung, der Freier Verzicht und des Glücklichen Krönung. Hier hat Schneider entschieden des Guten zu viel getan und dadurch die Schlusswirkung stark beeinträchtigt.

Das ganze Stück ist, von den eingestreuten Liedern, Arien und Chören abgesehen, durchweg in fünffüssigen, meist flüssigen Jamben geschrieben. Sehr häufig sind dem Dichter aber auch Alexandriner und unvollständige Verse mit untergelaufen, die auf eine rasche und flüchtige Arbeitsweise schliessen lassen. Sprache und Ausdruck entbehren jeder Wucht, sie sind glatt, platt und uncharakteristisch. Der Stil erhebt sich selten über versifizierte Prosa. Zwei Beispiele für viele. Otto jauchzt:

„So soll sie, wer ich bin —
wo nicht — kein Sterblicher es je erfahren." (25)

Der Graf sagt „lyrisch":

„O lass mich, lass mich, diess Entzücken,
in deinen Armen auszudrücken! —
Mein Freund! mein Sohn! — nur stumme Thränen
sind wahrer Ausdruck solcher Scenen." — (73)

Bilder und Vergleiche sind äusserst selten; stellen sie sich ein, so sind sie in der Art der folgenden:

„Bald rauscht mit schrecklichem Gefieder
des Vaters Fluch auf dich hernieder." (49)

oder:

„Majestätisch, schön belaubt,
gross und herrlich vor dem Volke,
hob die Eich' ihr stolzes Haupt
triumphirend in die Wolke," (30)

das ist Heinrich der Eiserne.

Es fehlt Schneider an dichterischem Schwung. Aber gerade dieser Mangel hat ihn zum Glück vor dem Schwulst und falschen Pathos manches seiner Zeitgenossen bewahrt.

Den Anforderungen, die man an ein Drama stellt, ist Schneiders Stück, wie wir sahen, nicht gewachsen. Weit milder gestaltet sich jedoch unser Urteil, wenn man das Singspiel einmal als Operntext betrachtet. Dann kommt man zu der Erkenntnis, dass der Dichter sich einer immerhin undankbaren Aufgabe mit viel Geschick entledigt hat. Er hat mit richtiger Einsicht seine Charaktere möglichst klar, einfach und unkompliziert gehalten, der schlichten und natür-

Digitized by Google

lichen Sage keine andere, selbsterfundene Handlung beigemengt und aufgepfropft und alles vermieden, was einem raschen Verständnis der Situationen hinderlich sein konnte. Dabei hat er stets die vereinte Wirkung der gesprochenen und gesungenen Teile richtig abgewogen und keinen Teil auf Kosten des andern überwuchern lassen. Die Arien, Duos, Terzette und Ensemblesätze verteilen sich in gleichmässigem Verhältnis über die drei Aufzüge und sind in die Handlung so natürlich verwoben, dass der Zuhörer wohl keine erzwungenen Übergänge empfunden haben mag. Die verschiedensten Gefühle finden in ihnen ihren musikalischen Ausdruck: Liebesgram, Sehnsucht, Verzweiflung, Erinnerungswehmut, Lobpreisung, Trost, patriotische Freude und Liebeswonne. Die musikalischen Passagen (21 an der Zahl) stehen sämtlich an Stellen des Affekts, da wo die Sprache der Leidenschaft die Musik zu erhöhter Illusion willkommen heissen kann. Wenn aber auch naturgemäss nur lyrische Empfindungen in ihnen niedergeschlagen sind, so muss Schneider doch zugestanden werden, dass auf sein Singspiel nicht das boshafte Wort Beaumarchais' aus dem „Barbier de Séville" zur Anwendung kommen darf: „On fait chanter ce qui ne vaut pas la peine d'être dit."

In seinem „Vorbericht" hatte Schneider spätere Dichter ermuntert, den von ihm seines Wissens zum erstenmal dramatisch verwerteten Sagenstoff aufs neue und womöglich besser zu bearbeiten, als es ihm selbst gelang. Der erste, der diesem Aufruf Folge leistete, wenn auch in einer Art und Weise, an die Schneider in seiner Ahnungslosigkeit wohl nie gedacht hatte, war der Justizkommissarius und Syndikus des ärztlichen Provinzialkollegiums zu Magdeburg Friedrich Gustav von Schlicht (geb. zu Eisleben 1758, gest. ?).

Sein „Werk", betitelt „Otto der Schüz. Landgraf zu Hessen. Ein Heldenspiel. In vier Aufzügen" wurde (bezeichnenderweise!) auf Kosten des Herausgebers in der Buchhandlung der Gelehrten zu Dessau gedruckt und erschien zu Leipzig 1782.

Schlicht ist in der Benutzung von Schneiders Stück methodisch und gründlich zu Werke gegangen. So druckt er zunächst dessen Vorbericht so weit wörtlich ab als es ihm zum Verständnis seines Stückes geboten scheint. Alles übrige will er, „um den Leser des etwanigen Vergnügens, das die Lesung des Stüks selbst, gewähren soll, nicht zu berauben, mit Stillschweigen übergehn, da in demselben das Wesentlichste, was uns die Geschichte, oder wie andre wollen, die Fabel, von unserm Held mittheilt, anzutreffen ist. Kleine Erfindungen, die man um dem Ganzen ein lebhafteres Interesse geben, und den Knoten verwikelter machen zu können, hie und da einweben müssen, werden Geschichtskundige leicht bemerken, und Sachverständige nicht übel deuten." Zum Schluss sagt er:

Digitized by Google

„Uebrigens ist das, im Jahre 1779 zu Gotha, unter gleichem Namen herausgekommene Singspiel bey gegenwärtiger Arbeit zum Grunde gelegt. Eine anzustellende Vergleichung wird zeigen, wie viel man davon beibehalten, und was man abgeändert. Dass dieser erste Versuch Kennern nicht ganz missfalle, wünscht Der Verfasser."

Schlicht gebraucht den Ausdruck „zum Grunde gelegt", und das klingt sehr bieder und auch sehr ehrlich. In Wirklichkeit hat Schlicht, wie wir sehen werden, an Schneiders Arbeit ein Plagiat verübt, wie es frecher und schamloser nicht gedacht werden kann. Er hat, um dies gleich vorweg zu nehmen, Schneiders Stück nahezu vollkommen und wörtlich abgeschrieben und die Verse Schneiders in Prosa aufgelöst. Man müsste, um dies darzulegen, die beiden Stücke durchweg parallel nebeneinander abdrucken. Das ist unmöglich. Es seien daher die von Schlicht abgeschriebenen Szenen der Reihe nach mit den korrespondierenden Seiten bei Schneider in nachstehender Übersicht kurz zusammengestellt.

Schlicht	Schneider
I. 1. (S. 9–14)	I. (S. 7–8)
2. (14–20)	(8–14)
3. (21–23)	(14–16)
4. (23–28)	(17–19)
5. (28–36)	(19–22)
6. (36–38)	(23–24)
7. (38–44)	—
7. (44–45)	(24–25)
8. u. 9. (45–48)	(25–27)
10. (49–51)	(27–28)
11. (51–58)	(28–34)
12. (58–61)	—
13. (61–67)	—
14. (67)	—
II. 1. (68–69)	II. (35–36)
2. (69–72)	(36–38)
3. (72–73)	(38–40)
4. (73–82)	—
5. (82–89)	(40–48)
6. (89–90)	(48–49)
7. (91–97)	(50–57)
8. (97–98)	—
9. (98–101)	—
III. 1. (102–103)	III. (58–59)
2. (104–107)	(59–61)
3. (107–113)	(61–62)
4.–14. (113–147)	—
IV. 1. (148)	—

Digitized by Google

	Schlicht	Schneider
IV.	2. (149–150)	III. (62—63)
	3. (150–153)	(63—65)
	4. (153–156)	—
	5. (156–157)	—
	6. (157–160)	—
	7. (160–161)	(65)
	8. (162–165)	(66–68)
	9. (165–172)	(68–75)
	10. (172–184)	(75—84)

Ein Blick auf diese zahlenmässige Übersicht weist, dass Schlicht den ganzen Schneider restlos „beibehalten" hat, und zeigt ausserdem die Stellen, wo seine „kleinen Erfindungen" zur Verwicklung des Knotens einsetzen. Doch ehe wir zu diesen übergehen, gilt es noch, die Art zu kennzeichnen, wie Schlicht sein Vorbild in sich „verarbeitet" hat. Schlicht schrieb Prosa. Er musste daher zunächst Schneiders Jamben in Prosa auflösen. Das war bei deren Qualität nicht allzu schwer. Schlicht brauchte meist nur die Satzteile natürlich zu stellen, und die Sache war erledigt. Schwieriger ward seine Arbeit erst da, wo Schneider ein Lied eingewoben hatte. Hier mussten neben der Umstellung zuweilen auch verräterische Reime versteckt oder abgeändert werden. Aber alles gelang. Ein Beispiel für Hunderte. Homberg sagt bei Schneider zuerst:

„Ach Herr! gebeugt ist dieses Helden Haupt.
Wie gar hat sichs verändert! Heinrich ist
nicht mehr der Sieggewohnte, freudige
Beschützer seines Volks; in seiner Seele
wohnt tiefer, düstrer Gram, der schwerer als
ein langes Leben voll Gefahr und Arbeit,
sein graues Haupt zu Boden drückt." (30)

Das heisst bei Schlicht (52): „Ach Herr, gebeugt ist dieses Helden Haupt, gebeugt jezt, wie die Blume, die der heisse Mittagsstrahl getödtet! wie gar sehr hat sich's mit ihm verändert. Er ist nicht mehr der muthge Heinrich, — der sieggewohnte, der freudge Beschüzzer seines Volks! In seiner Seele wohnt jezt tiefer, düstrer Gram, der schwerer, als ein langes Leben, voll Gefar und Arbeit, sein graues Haupt zu Boden drükt."

Dann geht Homberg bei Schneider in ein Lied über:

„Majestätisch, schön belaubt,
gross und herrlich vor dem Volke,
hob die Eich' ihr stolzes Haupt
triumphirend in die Wolke:
Unüberwindlich bot
sie allen Wettern Trotz, der Sturmwind war ihr Spott: —
Da trafen tödende Blitze,

Digitized by Google

in ihres Lebens innrem Sitze,
der edlen Wurzel: — ihrer Kraft beraubt
und mählig welkend, senkt sie nun ihr Haupt,
in düstre Donnerwolken eingehüllt. —
dies ist des Helden Bild! —"

Das wird bei Schlicht folgendermassen umgemodelt: „Gleich der hohen Eiche, die sonst ihren schön belaubten, stolzen Gipfel triumphirend den Wolken entgegentrug, jedem Ungewitter Troz bot, jedes Sturms spottete, — nun aber auf einmal von tödtenden Blizen am Innersten der Wurzel zernichtet, dahin sinkt, welkt und stirbt; so ist jezt Heinrichs Bild." — In dieser Stelle ist nur der abgegriffene und geschmacklose Vergleich von der „Blume, die der heisse Mittagsstrahl getödtet" Schlichts geistiges Eigentum. Sonst hört man hier nur den nüchternen, klaren Schneider. Wehe aber, wenn Schlicht sich von seiner Quelle entfernt und „selbständig" zu werden versucht. Dann schwinden alle Ufer, und rettungslos treibt der Leser auf dem Ozean der Schlichtschen Trivialitäten dahin. Man höre, was der Graf Otten anvertraut, als er heimkommt (49): „Noch war ich nicht im Stande meinem Selbst einige Bequemlichkeit zu verschaffen; sieh, mein Lieber, noch muss ich mich mit der schweren Rüstung tragen, noch hab' ich sie nicht ablegen können; so sehr haben sich seit meiner Abwesenheit die Angelegenheiten meines Staats gehäuft, die keinen Aufschub leiden, die alle die schleunigste Entscheidung von mir erwarten. Das Wichtigste hab' ich besorgt! Gott wird helfen, dass auch das übrige beendigt werden kann! Es ist wahrlich eine saure Pflicht, die Fürstenpflicht, wenn sie alles erfüllen, auch im Kleinsten nichts verfehlen will." Otto bemerkt darauf: „Desto süsser, Erlauchter Graf, ist dann auch die Ruhe, wenn alles vollendet ist." Worauf der Graf fortfährt: „Welcher Fürst kann bey seinem Leben sagen, dass er vollendet. Unsre Tage sind eine ununterbrochene Kette von Müh und Arbeit für's allgemeine Wohl unsers Landes, von Sorge, für die innere Ruh und für die Sicherstellung gegen die immerdrohende Gefar auswärt'ger Feinde; unsre Geschäfte gleichen der vielköpfigten Schlange, von der die Fabel sagt, dass ihre Köpfe nur zahlreicher geworden, je mehr man gesucht, dieselbe zu vermindern. Sieht gleich der Unterthan nicht immer unsre Müh und Beschwerde, so ist wohl blos die Ursach, weil ihm der schimmernde Glanz des Hofgeprängs zu sehr die Augen blendet." — Auch dieses Beispiel steht für viele und gehört noch nicht zu den schlimmsten.

Gleichzeitig stellt der citierte Passus eine jener durchaus überflüssigen Szenen dar, die Schlicht eingeschoben hat. — Man glaube nicht, dass Schlicht den Bau der Handlung Schneiders verändert hat, weil er vier Akte aufweist. Sein dritter Akt und die übrigen rein äusserlich angepappten Szenen enthalten nichts als

Digitized by Google

eine jämmerliche Nebenhandlung der vier von ihm neugeschaffenen Personen, zweier Hoffräulein, Klaudine und Adelheide, und zweier Hofdiener, Konrad und Albert. Trotz dieser scheinbaren Komplizierung bleibt die Sache höchst einfach. Adelheide und Albert sind bös, Klaudine und Konrad sind gut; so hebt sich ihre Tätigkeit ungefähr gegeneinander auf. Als Wichtigstes aus Schlichts Zusätzen bleibt folgendes: Die putz- und ränkesüchtige Adelheide ist eifersüchtig auf ihre Herrin Elisabeth, denn sie ist selbst rasend in Otto verliebt. Da sie ihn aber nicht in ihre Netze zu locken vermag, so rächt sie sich und übt Verrat. Die Mutter, Mathildis, lässt daraufhin Otten von Reisigen streng bewachen. Plötzlich wird Adelheide unmotiviert von Reue befallen und gesteht Mathildis, dass sie Elisabeth und Otto verdächtigt hat. Mathildis will verzeihen. Allein da ist Otto entflohen und muss erst von Reisigen eingebracht werden. Von IV. 2 ab läuft alles wieder in Schneiderschen Bahnen, und nur eine einzige Änderung fällt auf: Ein fremder Fürst besteht darauf, mit Otto im Turnier zu kämpfen, er verzichtet jedoch, als er hört, dass Otto dem Grafen das Leben gerettet hat!

Es ist possierlich, zu beobachten, welche Mühe Schlicht hat, diese Nebenhandlung in die Schneiders hineinzupressen, ohne an der Struktur der letzteren Änderungen vornehmen zu müssen. Personen treten auf, bleiben und gehen ab ohne Motivierung (S. 36, 48, 59, 61, 97), manchmal verraten sie sich, weil sie wie mit verbundenen Augen monologisieren (S. 59, 99). Die Fehler Schneiders erscheinen hier potenziert. Otto wird im dritten Akt mit geradezu komisch wirkender Ausdauer gesucht; ist er III. 12 noch dagewesen, so ist III. 14 schon keine Spur mehr von ihm vorhanden. Über drei Akte (von S. 13 bis S. 150) braucht Elisabeth, bis sie ihr „Frühgewand" mit dem Brautschmuck vertauscht hat. 9 Tage wird Albert vom Grafen vorausgeschickt, um den Frauen seine Ankunft zu melden, und in diesen 9 Tagen erreicht er den Vorsprung von sage und schreibe einer einzigen Stunde. Neben derartigen schülerhaften Achtlosigkeiten stehen grobe Widersprüche, wovon wenigstens einer erwähnt sei. Im 2. Akt Schlichts (S. 94) müssen wir noch annehmen, dass der Graf unerschütterlich entschlossen ist, Elisabeth mit Otten zu vermählen. Im 3. Akt (S. 127) spricht dann die Mutter, ohne dass wir etwas von der Änderung dieses Entschlusses hörten, von einer Verbindung Elisabeths mit einem erhabenen Fürsten.

Dieser Technik entspricht die Sprache Schlichts. Ihr oberstes Kennzeichen ist eine greisenhafte Geschwätzigkeit, die sich in überflüssigen Ausrufen, Zwischenrufen, mechanischen Wiederholungen, und inhaltslosen rhetorischen Fragen nicht genug tun kann. „Ha, Heil, oh, ach, ohnmöglich, wie, wohlan, wehe, wahrlich" schwirren endlos durcheinander. Ein Lieblingswort lautet: „Ist's möglich?"

Digitized by Google

und kehrt infolge seiner unbeschränkten Verwendbarkeit bis zum Überdrusse wieder. Papageienhafte Wiederholungen schwemmen die Sätze masslos auf.

Graf: Ich hab' es dir noch nicht offenbaret, dass meine Tochter heut' eine Braut werden soll. —
Otto: Eine Braut?
Graf: Ja, eine Braut. (34)

Eine andere Stelle lautet:

Homberg: Ach, der ist ein verlohrner Sohn! —
Graf: Wie? verlohren?
Homberg: Ja, verlohren ist er . . . . .
Graf: Und wie war's möglich, dass er sich verliehren konnte?
Homberg: Sehr leicht, sehr leicht war's möglich. (53)

Die fadesten Gemeinplätze werden dem Leser in unerhört schwülstigen Sätzen serviert. Manchmal glaubt man, einen offiziellen Briefsteller zu lesen, so wenn Otto sich für eine Kette bedankt: „Erhabne Gräfin! Eure Gnade ist zu gross; ich stehe vor Euch ganz beschämt, und weis nicht Worte zu finden, wodurch ich die Empfindungen meines dankerfüllten Herzens nur einigermassen auszudrükken im Stande wär. Diess Zeichen Eurer Huld, wird mir ewig theuer, ewig unschäzbar seyn" (47). Von der Unbehilflichkeit des Ausdrucks den rechten Begriff zu geben, ist kaum möglich. Otto wünscht, dass man mit seinem Unglück keine „nagende Kurzweile" treibe (113). Wir müssen hören, dass „auch die ehrlichsten Kerls mit dem Pfeil des Versprechens bey der Scheibe des Haltens vorbeyschiessen", (137) und freuen uns mit Otto, dass es Mördern nicht gelang, den Tod eines seiner Freunde zu „vollziehen" (120). Am häufigsten aber, und damit kommen wir zugleich auf die Vorliebe Schlichts, geht der Stil in plumpe Kraftmeierei und bombastische Redensarten über. Schlicht bietet ein abschreckendes Beispiel für den verhängnisvollen Einfluss, den Goethes „Götz" auf die Schreibweise derart inferiorer Köpfe ausübte. Wie fratzenhaft berührt die Figur der Adelheide, (die beiläufig gesagt sogar ihren Namen dem Götz verdankt), und wie ordinär und erbärmlich erscheinen die Gespräche zwischen den übrigen von Schlicht hinzugefügten Personen, die sämtlich der untersten Sphäre angehören. Eine Probe. Als Adelheid von Otto abgewiesen wird, kreischt sie wie eine Megäre: „Trossbube! schändliche Sklavenseele! Du willst meiner spotten? elendes, stinkendes Insekt! du willst zur Sonne fliegen, und ihre Strahlen vergiften? Ha! du kriechender Erdwurm, ... ins Angesicht spey ich dir! grässliches Scheusal!" (81). Auch Mathildis und Otto haben Momente, in denen sie ihrem Herzen ähnlich Luft machen (106/8). Am schlimmsten aber geberden sich die Reisigen. Ihr albernes Poltern und Bramarbasieren hat Schlicht

Digitized by Google

zu wahren Sprachorgien verführt. „Hör' junger Bursch", sagt ein alter Eisenfresser (131), „du weisst noch gar nicht, was das für 'ne Lust ist, wenn man so drunter mezzelt, dass die Stükken drum fliegen. Oh, das ist ein Freudenspiel, wenns geht: flitsch, flatsch, flitsch! hier ein Kopf, da ein Rumpf, dort ein Bein, hier ein Arm, da Nasen und Ohren duzendweise!" Als aber dann Otto diese „ungarischen Büffels", die ihn aufhalten wollen, zusammenhaut, dass sie daliegen wie „abgeschlacht'e Schöpse", da möchte Albert sich „vor Mitleid die Kinnbakken auslachen" (142/143). Wenn man schliesslich noch konstatiert, dass selbst Shakespeare manchmal in den lahmen Wortspielen und Witzeleien Alberts verzerrt durchgrinst (I, 7) und einmal nahezu wörtlich geplündert wird: „Ein schwaches Geschöpf, — Mädgen ist sein Name", so ist alles gesagt, was von dem elenden Machwerk zu sagen ist.

Das Werk, das Schlichts Geist wohl undeutlich vorgeschwebt hatte, das er aber bei seiner künstlerischen Impotenz nie hätte erreichen können, verwirklichte in gewissem Sinne der nächste Bearbeiter der Sage, Friedrich Gustav Hagemann (geb. zu Oranienbaum im Brandenburgischen 1760, Student, dann als geschätzter Schauspieler Mitglied der Grossmannschen Truppe zu Hannover, später in Bremen, Hamburg und Altona, zuletzt als Regisseur in Breslau tätig, daselbst gestorben zwischen 1829 und 1835. Vergl. H. Schröder, Lexikon d. Hamburg. Schriftsteller VI, 64 und J. Kürschner, A. D. B., X, 327). Sein Werk bedeutet den zweiten wichtigen Merkstein in der dramatischen Gestaltung des Stoffes, der, aus der Sphäre des Singspiels hervorgehend (Schneider), über Schlichts Heldenspiel hinaus dem Ritterdrama zustrebt. Das Stück führt den Titel: „Otto der Schütz, Prinz von Hessen. Ein vaterländisches Schauspiel in vier Aufzügen" und erscheint zuerst in Cassel 1791, später in Hannover 1792 und 1794.

Die einleitenden Szenen des ersten Aufzuges machen den Leser mit dem bevorstehenden Turnier bekannt. Ritter ziehen in die Clever Burg ein und werden von dem Wächter willkommen geheissen. Dabei kommt die Not Hessens und das Verschwinden des Prinzen Otto zur Sprache. Dann folgt ein Auftritt, in dem Meno, Graf zu Schwarzenberg, ein Freier Elisabeths, einen Kapuziner besticht, sich zu einem trügerischen Spuk herzugeben. — Elisabeth klagt bei Adelheid darüber, dass sie nach dem Willen ihrer Eltern als Preis dem Sieger im Turnier zugeteilt werden soll. Adelheid errät, dass ihre Herrin unter ihrem Stande liebt. Inzwischen kommt Meno zurück und erinnert Elisabeth an die Erscheinung der vergangenen Nacht. Der Geist ihres Grossvaters ist erschienen und hat gebieterisch Elisabeths Vereinigung mit Meno verlangt. Elisabeth weist den Grafen ab. Kaum ist er fort, so kommt der Schütze Albert und meldet die glückliche Rettung des Grafen Dietrich (ganz

Digitized by Google

wie bei Schneider und Schlicht), der unmittelbar darauf selbst mit Otto auftritt. Auf sein Geheiss reicht sie seinem Retter schweigsam die Hand zum Kuss. Der Graf neckt sie mit ihrer Erwartung des Turniers, Elisabeth aber geht nicht auf seinen scherzenden Ton ein. Der erste Aufzug gipfelt in der Szene, in der Otto der liebenden Elisabeth seine edle Abkunft offenbart. Sie spricht von einer Versöhnung mit seinem Vater. Otto erwidert: „Nein, Fräulein, ich kenne die Strenge meines Vaters; es wäre alles verdorben. Mein Vaterland ist Thaten werth, und ich will sie bezahlen." Er fasst den Entschluss, Cleve zu verlassen und in das Heer des Kaisers zu treten. — Es folgt ein vergebliches Manöver des Kapuziners, den Grafen Dietrich und später Otten von der Bedeutsamkeit der Geistererscheinung der letzten Nacht zu überzeugen. Einem verführerischen Liebesangriff der buhlerischen Adelheid geht Otto kühn und sicher aus dem Wege. Schäumend vor Wut schwört sie ihm furchtbare Rache.

Im Mittelpunkt des zweiten Aufzugs steht die von Meno inszenierte Geistererscheinung. Während Graf Dietrich mit den Fürsten und Rittern zecht und ein Minnesänger zur Erlustierung der Gäste seine Lieder und Witze zum besten gibt, kommt plötzlich unter „Lermen und Kettengerassel" die Geistererscheinung der vergangenen Nacht und befiehlt abermals die Vereinigung Elisabeths mit Meno. Betreten und leise trennen sich die Gäste, und schon scheint der Streich gelungen. Da entdeckt Otto, der im Gang auf der Lauer lag, den Kapuziner, wie er, den Geistermantel und die Ketten im Arm, sich scheu aus dem Schlosse zu schleichen sucht. Er zwingt den Betrüger trotz Drohungen, Sträuben und Bitten, Meno als den Urheber des Streichs zu nennen, und lässt ihn erst frei auf die Bedingung hin, dass er die Komödie nochmals spielen und dem Grafen dabei befehlen will, Elisabeth nicht an Meno zu geben. Es geschieht. Abermals Kettengerassel. Die Ritter kehren erschrocken zurück und hören, dass der Geist seine Meinung geändert hat. Meno sieht sich umgarnt und muss die Wahrheit gestehen. Der Graf verzeiht ihm, und man trennt sich aufs neue. — Jetzt ist der Augenblick gekommen, wo Otto seinen Entschluss ausführen und die Burg verlassen will. Eine schwermütige Stimmung überfällt ihn, er kann nicht anders, er muss von Elisabeth erst Abschied nehmen. Er ahnt aber nicht, dass, während er nach ihrem Zimmer geht, die eifersüchtige Adelheid ihn lauernd beobachtet hat. Rache brütend teilt sie ihre Beobachtung dem Grafen Meno mit. Und während Otto drinnen Abschied von Elisabeth nimmt, verriegeln die beiden die Tür und rufen den Grafen und die Fürsten herbei, um ihnen Elisabeth in ihrer ganzen Schmach zu zeigen. Allein sie haben nicht mit Ottos Wagemut gerechnet. Otto springt trotz furchtbarer Höhe aus dem Fenster in den Schlossgraben und entkommt glücklich

Digitized by Google

aus der Burg. Als die Ritter durch die gesprengte Tür in Elisabeths Gemach eindringen, ist nur Elisabeth zu finden, die, rein und von allem Verdacht gerechtfertigt, ihren Widersachern entgegentreten darf.

Der III. Aufzug spielt zur Nacht in den Ruinen eines abgebrannten Schlosses, in denen ein Einsiedler haust. Zu ihm kommt Otto auf seiner Flucht. Der Alte nimmt ihn auf und erzählt ihm seine Schicksale. Als ungetreuer Sohn hatte er seinen Vater früh verlassen und ihn nie mehr wiedergesehen, nun tut er als Einsiedel Busse. Otto ist von des Alten Erzählung tief bewegt und kennt nur noch einen Gedanken: Heim, seines Vaters Segen zu erhaschen. Der Einsiedler bietet sich ihm zum Führer an. Während sie noch miteinander sprechen, tauchen Fackeln im Tal auf. Es sind hessische Ritter, die zum Turnier nach Cleve ziehen. An ihrer Spitze steht der Graf von Homburg. Otto erfährt von ihm, dass Hessen ohne Erben ist, dass der Landgraf Heinrich dem entlaufenen Sohne schon längst verziehen hat und selbst nach Cleve unterwegs ist, um womöglich Kunde über ihn zu erlangen. Da ist Ottos Entschluss gefasst. Er wendet sich an den Grafen: „Wenn ich Euch ... morgen am Tage eine Schrift zeige, die Ihr kennt, woraus Ihr sehen werdet, dass ich wegen meiner Geburt Ansprüche darauf machen kann, wollt Ihr mir wohl zu einer Rüstung verhelfen und behülflich seyn, dass ich im Turnier eine Lanze brechen darf, ohne meinen Namen zu nennen?“ (105). Der Graf verspricht ihm Gewährung, und voll tatenlustiger Erwartung sieht Otto dem Turnier entgegen.

Zu Beginn des IV. Aufzugs ist Elisabeth (wie bei Schlicht) im Begriff, die letzte Hand an ihren Putz zu legen. Das Turnier ist in vollem Gang. Ein Unbekannter hat alle seine Gegner aus dem Sattel gehoben und Wunder der Tapferkeit verrichtet. Gleichwohl kann sich Elisabeth nicht dazu entschliessen, dem Turnier beizuwohnen. Vor ihrer Seele steht nur Otto. Schliesslich aber, als ihr Vater zürnt, betritt sie ihre Loge doch und kommt bald zu der Gewissheit, dass der Tapfere kein anderer sein kann als Otto. In dem grossen Saal vor Graf Dietrich und seinem Gaste, dem Landgrafen Heinrich, soll der Unbekannte den Preis erhalten. Er tritt herein, bleibt zu Aller Erstaunen vor dem Landgrafen stehen und drückt dessen Hand an sein Herz. Dann nimmt er auf das Geheiss eines Herolds den Helm ab und zeigt sein Antlitz. Es ist Otto der Schütz, der jetzt das „vermummte Spiel“ abwirft und mit dem Rufe „ich bin Euer Otto, Vater,“ dem von Freude überwältigten Landgrafen in die Arme sinkt. Die hessischen Ritter werfen sich huldigend zu Füssen. Elisabeth fällt ihm um den Hals. Graf Dietrich aber legt ihre und Ottos Hände segnend zusammen.

Ein Vergleich mit Schneider und Schlicht zeigt unverkennbar, dass Hagemann in der Hauptsache auf ihnen fusst, wenn auch

Digitized by Google

ein paar nebensächliche Bemerkungen wie die von der Schenkung der vier Rappen an Otto (21) und die von des Landgrafen Alter (92) die Bekanntschaft mit der anonymen Chronik erweisen. Schneiders Werk schaut überall aus dem Verlauf der Handlung hervor. Momente wie die Rettung des Grafen, das Turnier und die Huldigung der hessischen Ritter sind unbedenklich übernommen. Daneben bieten sich wörtliche Anklänge. Elisabeth vergleicht sich mit einem geschmückten Opfertier (108). Bei Schneider (63) heisst es: „eingeweiht ist das Opfer. Schön und köstlich schmücktet ihr sein Haar." — Bei Hagemann bedauert Dietrich, dass er Otto nicht zu seiner Würde, sondern nur zu seinem Herzen, dem Herzen eines Vaters, erheben kann (22). Dem entspricht bei Schneider (20) „Gnug Otto! . . . . . ich würd' durch äussre Ehr' und Glanz . . . . . (dich) . . . . . mehr belohnen, setzte nicht das Vorurtheil der Welt zu enge Gränzen . . . . . Gnügt dirs, einen treuen Vater (an mir zu haben), der als sein Kind dich liebt" etc. Von Schlicht sind die Figuren Adelheids und Alberts entlehnt, wobei nur der letztere durch eine mehr humoristisch-liebenswürdige Auffassung gewonnen hat. Ferner ist wohl auch die Flucht Ottos auf Schlicht zurückzuführen. Immerhin hat Hagemann seinem Werke durchaus den Charakter der Selbständigkeit gewahrt. Er hat in Meno einen Gegenspieler geschaffen und mehrere zwar entbehrliche, doch recht geschickte Episoden eingeschoben, die dem Stück entschieden zu grösserer dramatischer Schlagkraft verholfen haben. So den Einzug der Ritter, die Geistererscheinung, den Auftritt mit dem Kapuziner, den Überfall auf die Liebenden, die komisch gehaltene Szene mit dem bettelhaften Minnesänger, das Zusammentreffen mit dem Einsiedel, Szenen, die allerdings sämtlich etwas zu breit ausgeführt sind. Manches, was seine Vorgänger boten, hat Hagemann dafür wieder fallen lassen. So ist die Rolle der Mutter gänzlich ausgeschaltet worden und ebenso die Erkennungsszene mit Homburg. Neu ist der Umstand, dass der alte Landgraf sich selbst zum Kundschaften auf den Weg macht, sowie der Entschluss Ottos, in des Kaisers Heer zu treten.

Stilistisch und technisch ist Hagemann kaum über seine Vorgänger hinausgekommen. Die Sprache ist zwar nicht so unbeholfen wie die Schlichts, allein kahl und ohne poetischen Wert. Zuweilen verirrt sie sich in sentimentalen Bombast. Otto zu Elisabeth: „Das Schiksal werfe mich hin, wohin es wolle, wenn ich dich nur glüklich weiss. Ich werde in Arabiens Wüsten nicht eynsam seyn, denn tausend Bilder deines Glüks werden mich umgaukeln. Unter der Linie werd ich den Strahl der Sonne nicht fühlen, unter dem Nordpol nicht frieren, wenn du glüklich bist. Ja ich werde ruhig sterben und den Himmel verlassen, um nur um dich schweben zu können; meine Seligkeit soll seyn, dich glüklich zu sehen" (79). Die Lust zu

Digitized by Google

Kraftausdrücken treibt ähnlich wie bei Schlicht recht geschmacklose Blüten. Der Minnesänger singt:

„Ein loses Fürstlein ich wo weiss,
Das derb tyrannisiret,
Und mit der Unterthanen Schweiss
Sich seine Kehle schmieret.
Den will ich bav! zur Erde strecken,
Sein grünes Blut mag er da lecken" (53).

Und Adelheid unterscheidet sich in ihren Wutausbrüchen kaum von ihrer Namensschwester bei Schlicht. Bilder begegnen nur äusserst selten und sind von recht anfechtbarer Qualität. Otto sagt einmal: „Das Leben eines Greises ist die Dauer einer Seifenblase" (80). Um der Sprache eine natürliche Färbung zu geben, sind hie und da altertümliche oder mundartliche Ausdrücke verwandt, wie „dahlen", ein „twatscher Bursch", den „Mumlack spielen" u. a. Dementgegen stehen Fremdwörter wie „phisisch", „Komödie", „bigott" u. a. Es ist mit einem Wort die typische Sprache der Stürmer mit all ihren Unarten, wie sie bei Törring, Babo und deren Nachtretern sich herausgebildet hat (O. Brahm, Das deutsche Ritterdrama des 18. Jahrhunderts, Strassburg 1880, S. 126/27 hat sogar wörtliche Anlehnung Hagemanns an Babos „Otto von Wittelsbach" nachgewiesen).

Wegen seiner Technik hat sich Hagemann selbst in der Vorrede bei dem Publikum entschuldigt: „Das Bestreben, Liebe zu meinem Helden zu erwecken, hat manche Episode, also manche Sünde gegen die Regel des Drama veranlasst." Aber das ist nicht der einzige Mangel. Die einzelnen Aufzüge sind in eine Unzahl kurzatmiger Auftritte eingeteilt; der I. hat nicht weniger als 22, der II.: 24, der III.: 9, der IV.: 18. Wie wenig Hagemann an der äusseren Struktur des Ganzen gelegen ist, beweist auch folgende Fussnote zum 16. Auftritt des II. Aktes (wo der Schauplatz wechselt und Elisabeths Gemach darstellt). Sie lautet: „Wo ein Theater zu klein seyn sollte, könnte man mit der vorigen Scene den zweyten Akt beschliessen, und aus diesen Scenen einen eigenen Akt im Nothfall machen." Diese Gleichgültigkeit tritt auch sonst zutage. Es ist unnatürlich, dass der Kapuziner sich keinen andern Ausgang weiss als den Rittersaal, und dass er sehr zu seinem Schaden eine Zeit lang an Otto vorbeispielen muss. Auch damit, dass Hagemann die Erkennungsszene der Chronisten aufgibt und Otten mit Homberg beim Einsiedel zusammentreffen lässt, ist nichts gebessert. Hier ist nur ein Zufall an die Stelle eines anderen getreten. Als Adelheid Otten in Elisabeths Gang sieht, ruft sie selbst: „O Zufall, du überflügelst meine Ungeduld!" — Und der Zufall ist ihr auch weiter behülflich. — „Ah, Graf, Ihr kommt wie gerufen", mit diesen Worten empfängt sie den gänzlich unmotiviert auftretenden Meno. Für diese Mängel hat Hagemann indessen das Publikum, das er als routi-

Digitized by Google

nierter Schauspieler nur zu gut kannte, mit mancherlei willkommenen Ingredienzien entschädigt. Die Lieblingsrequisiten des Ritterdramas werden aufgefahren. Fallbrücken rasseln, ein wegen Zauberei unschuldig Eingekerkerter wird von Otto befreit, mächtige Humpen klirren aneinander, dann erscheint ein Geist, und es erfolgt ein Sprung in die Tiefe. Eine Uhr kündet die Geisterstunde, aus mondscheinumflossenen Ruinen tönt in die „schauerliche Stille" die zitternde Stimme des Einsiedlers, dann rauchen Fackeln, sporenklirrende Ritter treten auf, und Speerschäfte krachen hinter der Bühne. Weiterhin werden dem Publikum die Lieblingsideen der Zeit in gewünschter Vollzähligkeit aufgetragen. Elisabeth ergeht sich in Menschheitsbeglückungsideen und in Schwärmereien für die Rückkehr zur Natur (11, 12, 113), mit Rousseau spricht sie von dem „malheur d'être né prince" und beklagt den „grausamen Anstand", zu dem ihr Stand sie zwingt. „Warum", klagt sie (10) „ward ich in einem so hohen Stande gebohren? .... vielleicht wär ich als Bauerntochter vergnügter. Von meiner Kindheit an war mir die goldene Halskette eine Last". Otto sekundiert sie in ihren Anschauungen. Er sagt einmal (60): „O Erziehung, wie kannst du den Menschen verstimmeln", und er lässt sich keine Gelegenheit entgehen, seinen „freygeisterischen" und aufklärerischen Ansichten Luft zu machen. Er bekämpft den Aberglauben, streitet für die Freiheit der Wissenschaft (36) und schwärmt für reines Menschentum (125) und Naturreligion (126), er erglüht in Toleranzgefühlen und formt seine Worte am Schluss des Stücks zu wahren Lehrsätzen über rationelle Prinzenerziehung, zu einem Regentenspiegel in usum Delphini. Dazu kommt die „Teutschheit" der Gesinnung, hier allerdings in hessischer Nuance, die den Verfasser zu den plumpsten Schmeicheleien und Komplimenten an das Publikum verführt. Als man von dem kühnen Turnierkämpen spricht, sagt der Landgraf: „vielleicht ein Hessischer von Adel, aus seiner Tapferkeit lässt sich das muthmassen" (118). Am Ende des dritten Aufzuges stehen die Worte „Gross werde Hessen!", und ganz am Ende jubelt Otto: „Elisabeth! — und die Herzen meiner Hessen." — Man begreift, dass die Herzen der Casselaner sich einem solchen Appell nicht verschliessen konnten. Das Stück fand eine äusserst beifällige Aufnahme und bewahrte seine Anziehungskraft trotz seiner offenkundigen Mängel ziemlich lange. Der Name des Stückes figuriert, wie Reichards Theaterkalender (1792—1800) ausweist, im Repertoire aller besseren deutschen Theater und Theatergesellschaften der damaligen Zeit. Im Königl. Nationaltheater zu Berlin wurde es noch 1799 fünfmal aufgeführt (Reichard a. a. O. 1799. S. 261), auf Provinzbühnen wie Mainz u. a. hielten sich Hagemanns Stücke sogar bis ins zweite Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts hinein. Selbst Goethe hat dem Weimarer Publikum die Aufführung des Hagemannschen „Otto" wiederholt zugestehen müssen. Die

Digitized by Google

Daten dieser Aufführungen, die ich hier folgen lasse, beweisen, dass auch dort die Zugkraft des Stückes immerhin ziemlich lange empfunden wurde.

1792 Nov. 17 Dez. 22
1793 L. (Lauchstädt) Juli 14
E. (Erfurt) Sept. 8
Oct. 26
1794 Febr. 5
L. Juni 29
Dez. 15
1799 Dez. 4
1801 Oct. 31

(Vgl. C. A. H. Burkhardt, Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung 1791—1817. Hamburg und Leipzig 1891.)

Standen wir bei Hagemann noch unter den unmittelbaren Einwirkungen des Sturmes und Dranges, so stehen wir kaum zwei Jahrzehnte später bei Achim von Arnim, dem nächsten dramatischen Bearbeiter der Sage, schon ganz auf dem Boden der späteren Romantik. Arnims Stück, das unter dem Titel „Der Auerhahn" als erster Band der „Schaubühne" im Jahre 1813 (in 2. Ausgabe, nach der ich citiere, 1840) zu Berlin erschien, bietet ein markantes Beispiel für die Art und Weise, wie das Drama des Sturmes und Dranges unter den Einflüssen dieser zweiten grossen literarischen Evolution umgestaltet und weiter entwickelt wurde. Zwar finden sich trotz des weiten Abstandes, der die dichterische Gewalt Arnims von der Ohnmacht des ihm unbekannten Hagemann trennt, noch mancherlei feine Anzeichen gemeinsamen Empfindens und Strebens, so die energische Betonung der Individualität und das Schwelgen in deutscher Vergangenheit, allein sie verschwinden in der gähnenden Kluft, die die Romantik zwischen sich und dem Sturm und Drang geschaffen durch die einzigartige Forderung der unbedingten Vorherrschaft der Phantasie. Ohne vorgreifen zu wollen, sei hier nur folgendes betont: Der Untertitel lautet bei Arnim „Eine Geschichte in vier Handlungen", und damit ist deutlich ausgesprochen, dass Arnim sein Stück keiner irgendwie sanktionierten dramatischen Form zuerteilt wissen will. Das Übermass der Phantasie führt notwendigerweise die Zersprengung und Vernichtung aller äusseren Form herbei. Aber auch der Titel selbst ist bezeichnend. Arnim hat dem Stück nicht wie die übrigen Bearbeiter den Namen des Helden gegeben und auch damit von vornherein kundgetan, wie sekundär ihm die Sage im Vergleich zu der von ihm geschaffenen phantastischen Umformung und Erweiterung erschien. Man höre, was bei ihm aus dem Chronikenstoff geworden ist.

Der Ahnherr des landgräflichen Geschlechts, der Asprian, ist im Alter durch die Liebe zu der Jagd derart betört worden, dass

Digitized by Google

er ganz das Gebahren eines Auerhahns annimmt und zur Falzzeit dieser Tiere stirbt. Beim Volke aber geht die Sage, dass seine Seele in den Leib eines Auerhahns geflüchtet ist, und dass er als Auerhahn in den Wäldern Thüringens fortlebt. Nur so lange aber, als dieser Auerhahn lebt, soll das landgräfliche Haus fortbestehen. Die Armbrust dieses Ahnherrn vererbt sich vom Vater zum Sohn, bis sie eines Tages dem späteren Landgrafen Heinrich dem Eisernen in die Hände fällt, der, ein ahnungsloses Kind, sie spielend vom Boden aufnimmt und auf den Vater abdrückt. Darüber entsteht in des Vaters Herz ein unversöhnlicher Hass gegen Heinrich. Er stösst ihn in die Verbannung und zieht seine unehelichen Söhne an seinen Hof. Dann aber kommt sein Tod und damit für Heinrich die ersehnte Stunde der Vergeltung. Hier beginnt das Drama.

Landgraf Heinrich kommt mit dem Markgrafen Günther von Meissen, seinem Neffen, auf das Schloss zu Marburg, um mit seinen natürlichen Brüdern abzurechnen. Anfänglich wissen sie nicht, mit wem sie es zu tun haben. Denn sie wähnen Heinrich mit dem Kaiser in Welschland. Bald aber erfahren sie, wer er ist. Franz, der ihm trotzig entgegentritt, bekommt seine Faust zu spüren. Albert, empört darüber, wirft ihm des Vaters Schenkungsbrief vor die Füsse und reizt damit Heinrichs Zorn derart, dass selbst Ottnits, des dritten Bruders versöhnliche Mahnungen und Bitten nichts mehr fruchten. Heinrich glaubt sie im Einverständnis mit dem Sternerbund, der sich gegen ihn aufgelehnt hat, und zwingt sie, sofort das Schloss zu verlassen. Fast ebenso beleidigend und unwirsch empfängt er den Kanzler Heinrich von Homburg und die Räte, die ihm den letzten Willen seines Vaters verkünden. Heinrich mässigt zwar seinen Ton, als er hört, dass auch der Kanzler dem „heimlichen Gericht" als Wissender angehört. Allein den letzten Willen des Vaters stösst er um. Die Schenkungen an seine natürlichen Brüder erklärt er für nichtig, sein Erstling, der fromme, weiche Heinrich, soll dem gegenteiligen Willen des Grossvaters zum Trotz nach ihm in der Herrschaft folgen, der jüngere, kecke Otto aber, der zum Regenten bestimmt war, soll geistlich werden. Er zerreisst die kaiserliche Urkunde, die seine Tochter Jutta mit dem Bastard Ottnit verlobt und diesen zum Thronfolger einsetzt für den Fall, dass Heinrichs Stamm aussterbe. Jutta soll die Braut seines Neffen Günther werden, dazu hat er ihn mitgebracht. — Als Heinrich mit seinem Sohne Otto allein ist, teilt er ihm seinen Entschluss mit. Otto verspricht Gehorsam, wenn ihm auch das Studium in Köln und der geistliche Stand nicht recht einleuchten. Er nimmt die lockende Armbrust des Ahnherrn und schwingt sich auf des Vaters Rappen. Während der Landgraf ihm wehmütig und doch stolz nachschaut, tritt sein ältester Sohn Heinrich zu ihm herein. Auch dieser ist in seiner Sanftmut bereit, des Vaters Willen zu ehren und Günther,

Digitized by Google

seinem zukünftigen Schwager, als Rater und Führer zu folgen. Dankbar will er Günthers Fürsprech bei Jutta sein, muss aber von ihr erfahren, dass sie Günther nicht zum Manne wählen kann, da sie von Ottnit, ihrem Verlobten, nicht lassen will. In ihrer Angst bittet Jutta den Bruder sogar um sein geistliches Kleid. Darein will sie sich hüllen, um Ottnit vor dem Zorn des Vaters zu retten. Gerührt lässt er es geschehen, und sie flieht. Ihre Flucht wird bald entdeckt. Landgraf Heinrich kommt, um den verräterischen Sohn mit dem Schwerte zu züchtigen, und ruft den Kanzler, ihn ins Gefängnis zu schaffen. Als dieser erscheint, findet er einen Sterbenden, der ihn beschwört, dem Vater die wahre Ursache seines Todes zu verschweigen und für ihn und den Vater eine Wallfahrt nach Cöln zu tun. Der Kanzler nickt ihm Gewährung zu. Während er den Sterbenden verhüllt, treten Ottnit, Albert und Franz gewappnet ein: Als Heinrich das Schloss verliess, um der Tochter nachzueilen, ist eine empörerische Schar von Sternenrittern gegen Marburg herangezogen. Da war in ihnen alle Unbill vergessen. Sie sagen sich: „ein jeder Vogel schützt sein Nest", rufen die Bürgerwehr zusammen und treiben im Verein mit ihr die frechen Aufrührer siegreich aus dem Schlosse (I. Handlung).

Der Schauplatz der II. Handlung ist das Rheinufer bei Cleve. Der Sturm wirft einen Nachen ans Ufer, in dem sich Otto mit seiner Schwester Jutta befindet, die als Mönch verkleidet ist. Keines von ihnen erkennt das andere. Sie haben sich unterwegs getroffen: sie auf der Flucht vor dem Vater, er auf der Flucht vor dem geistlichen Studium, das ihn dem Vater sein Wort brechen liess und einem abenteuerlichen Jägerleben in die Arme trieb. Mit Freuden hört er von der kleinen, des Wegs kommenden Walpurgis, dass in Cleve Schiesstag ist. Der Preis ist ein Kuss der Fürstentochter, seither aber hat ihn deren Vater stets selbst davongetragen. Sofort packt Otten der Gedanke: hineilen und den Preis erschiessen. Während er fort ist, kommt die Fürstentochter Elisabeth von Cleve mit ihrem Fräulein lustwandelnd an den Rhein und trifft dort mit Walpurgis und der verkleideten Jutta zusammen. Jutta benutzt die Gelegenheit und gibt sich der ihr nah verwandten Elisabeth zu erkennen. Um Jutta nicht zu verraten, verabreden die Mädchen, sie als den Bruder des Fräuleins einzuführen. Mittlerweilen hat das Schiessen stattgefunden. Otto hat den Kernschuss getan, und der Vater bringt ihn nun, damit er sich bei Elisabeth den Preis hole. Elisabeth sträubt sich, als aber der Vater heftiger wird, küsst sie den Schützen, gibt ihm aber auch einen Backenschlag dazu. Augenblicklich erwacht in Otto Liebe zu Elisabeth, und er tritt in des Fürsten Dienst als dessen erster Schütze. Elisabeths List mit Jutta gelingt. Und alle gehen darauf zum Festmahle. — Mit dem 7. Auftritt wechselt der Schauplatz und stellt einen Blumengarten vor dem

Digitized by Google

Schlosse dar. Als Otto dort, wie man ihm befohlen, den Vögeln mit dem Netze auflauert, kommt Elisabeth vom Walde zurück. Er tritt auf sie zu und gesteht ihr, die schon von der gleichen Neigung bezwungen ist, seine Liebe. Kaum kann er hinzufügen, dass er mehr ist, als er scheint, da werden sie durch die Dazwischenkunft von Fremden getrennt. Walpurgis zieht als Geisslerin an ihnen vorbei. Gleich darauf kommt in Büssertracht Heinrich von Homburg, der auf der Wallfahrt nach Cöln begriffen ist. Als Otto ihm nichtsahnend in den Weg tritt, erkennt ihn der Kanzler und kniet vor dem so unverhofft Gefundenen nieder. Otto hat kaum noch Zeit, den Kanzler über seine Tracht aufzuklären und ihm Schweigen anzubefehlen, da kommt schon der Fürst, der den seltsamen Vorfall mitangesehen hat. Er schickt Otto mit einem Auftrag weg und verlangt von Homburg offenen Aufschluss. Als Homburg ausweicht, sagt er ihm auf den Kopf zu, dass der Schütze der verlorene Hessenprinz ist. Als auch dies nichts hilft, greift er zur List. Er sagt, dem frechen, buhlerischen Jäger, der unziemlich mit seiner Tochter koste, sei der Tod schon zugedacht gewesen, da habe Homburgs Kniefall auf eine höhere Abkunft des Schützen hingedeutet und die Strafe verzögert. Jetzt aber sei dem Schützen der Tod gewiss. Diese Drohung löst Homburgs Zunge. Er gesteht alles und bittet für Otto um Elisabeths Hand. Freudig geht Hubertus von Cleve darauf ein. Und als er gar hört, dass Landgraf Heinrich ebenfalls auf der Wallfahrt begriffen ist und nur wenige Stunden hinter Homburg folgt, da packt ihn die Ungeduld eines glücklichen Herzens. Morgen schon, an seinem Geburtstage, sollen Otto und Elisabeth vermählt werden, wenn der Landgraf einwilligt. Vergeblich weist der Kanzler darauf hin, dass er und der Landgraf erst ihr Gelübde erfüllen müssen, Hubertus besteht auf seinem Wunsche. Seine Tochter Elisabeth überrascht er mit der Kunde, dass sie morgen Hochzeit halten wird, und Otto muss verzweifelt hören, dass er zur Hochzeitsfeier Elisabeths einen Auerhahn schiessen soll.

Die III. Handlung spielt am selben Ort. Es ist eine laue, mondhelle Nacht. Die Mädchen können nicht schlafen, denn Liebessehnsucht hält sie wach. Elisabeth webt das dem Vater als Geburtstagsgeschenk bestimmte Tuch fertig und bekennt Jutta ihre Liebe zu Otto. Endlich gehen sie in ihre Kammer. Elisabeth sagt: „Wir schlafen heut beisammen, ich meine, Du bist Otto". Jutta entgegnet: „So meine ich, Du bist der Ottnit. Küss mich". — Indessen kommen unten vorm Schloss Landgraf Heinrich und der Kanzler an. Der Landgraf vertraut sich dem Kanzler. Ihn hat nicht die Trauer um seine verlorenen Kinder zur Wallfahrt getrieben, vielmehr ein wunderlicher Traum, der ihm Ottnit als seinen Nachfolger vorgaukelte, Ottnit, der ihm in verdächtiger Weise als verkappter Pilger folgt, und dessen er sich entledigen muss. Der Kanzler beruhigt ihn:

Digitized by Google

Otto lebt ja im Überfluss der Kraft, und den Ottnit will er selbst über den Grund seines Mitkommens befragen. Während der Kanzler mit dem Landgrafen, wie Hubertus es wollte, durch eine geheime Tür ins Schloss tritt, schleicht Otto mit der Armbrust herbei. Die „Wuth der tiefgekränkten Liebe" quält und martert ihn. Ein gespenstischer Auerhahn hat ihn vor die Schlafkammer der Geliebten gelockt. Nun glaubt er, den Schatten des Nebenbuhlers an ihrem Altan zu sehen, erklimmt den nächsten Baum und sieht — Elisabeth in den Armen der als Mönch verkleideten Jutta. Er wähnt seinen Verdacht bestätigt und schwingt sich kurz entschlossen auf den Altan, um die Treulose mit dem Buhlen zu ermorden. Er wird daran gehindert durch das Erscheinen Ottnits und Günthers, welche die gemeinsame Liebe zu Jutta zu Freunden gemacht und auf die Suche nach ihr getrieben hat. Gerade als Otto die Armbrust auf Elisabeth und den vermeintlichen Mönch abdrücken will, fällt Ottnit ihm in die Arme, weckt Jutta und bringt sie rasch vor Otto in Sicherheit. Schon richtet der Rasende den Bogen gegen Elisabeth, da erwacht sie und gelobt im Todesschrecken ihr Leben dem Dienste der Muttergottes, wenn diese ihr Rettung schafft. In der Hast lässt Otto den Bolzen fallen, und nun stürmen Günther, Ottnit und Jutta auf ihn zu und klären seinen Irrtum auf. Jutta und Otto erkennen sich als Geschwister. Günther erfährt schmerzerfüllt, dass Juttas Liebe Ottnit, dem Freunde, gehört. Zu Aller Überraschung treten in diesem Augenblick blumenstreuende Kinder herein, gefolgt von dem Fürsten Hubertus, dem Landgrafen und dem Kanzler. Elisabeth geht ihrem Vater entgegen, um ihm Glück zu wünschen. Als aber der Vater ihr gütig und erwartungsvoll Otto den Schützen zuführt und ihr erklärt, dass dieser, ein Fürstensohn, ihr zum Gemahl bestimmt ist, da bricht sie ohnmächtig zusammen und wird von den tief Erschrockenen auf ihrem Ruhebette ins Freie getragen.

Der Schauplatz der IV. Handlung ist ein Garten am Schlosse neben der Kapelle eines Nonnenklosters. Froh über Elisabeths Genesung, sitzt Hubertus mit dem Landgrafen beim Becher. Im Plaudern erzählt Heinrich dem Freunde von Asprian und äussert seine Sorge darüber, dass Ottnit an dem Tage seiner Ankunft in Marburg einen Auerhahn schoss. Als Hubertus seine Bedenklichkeit nicht verhehlen kann, bricht Heinrich ärgerlich auf, um sich im Verein mit Günther im Walde zu zerstreuen. Dem zurückgebliebenen Fürsten eröffnet Elisabeth, dass sie wegen des Gelübdes, das sie in der Not tat, auf Otto Verzicht leisten muss. Anfangs sucht der Vater ihren Sinn zu ändern, erinnert sich aber dann, dass Elisabeth von ihrer Mutter in der Todesangst der Geburtswehen dem heiligen Leben geweiht wurde. Er sieht in diesem Zusammenfallen mit dem Gelübde der Tochter ein Zeichen des Himmels und bestärkt die innerlich noch Schwankende in ihrem Entschluss. Als Elisabeth

Digitized by Google

von Otto Abschied nimmt, erfährt sie, dass auch er sie nicht „vom ew'gen Heil zurückzureissen vermag". „Ein höhres Licht hat auch sein Aug' durchbrochen" und ihm gesagt, dass seine Liebe „nur Wuth" war. Jetzt fühlt er erst, dass er Elisabeth lieben lernt, da er auf ewig von ihr scheiden soll. Sie weiss allein das rechte Heil, in ihr hat er zuerst an Gott gedacht. Ein herrlich Leben geht ihnen auf, sie werden im Geiste verbunden sein, und ihre Gebete werden eins das andere umwehen. Zum letzten Male eint sich beider Mund zum Kusse, und dieser letzte Kuss nimmt alle irdische Liebe von ihren Lippen. Dann tritt Elisabeth unter dem ernsten Sang der Nonnen in die Kapelle. — Als der Landgraf, zornig über Günthers Verzicht zu Gunsten Ottnits, zurückkommt, erfährt er, was indessen vorgefallen. Er bekämpft Ottos Schwärmerei und Verblendung: Statt Elisabeths Glauben zu preisen, hätte er mit aller Macht der Liebe gegen ihren schon erloschenen Willen kämpfen sollen. Als er Otto schliesslich befiehlt, Elisabeth „dem Klostertode zu entreissen", da flieht ihn dieser voller Grauen vor der furchtbaren Macht der väterlichen Worte. Der Landgraf knirscht vor Zorn bei dem Gedanken, dass Otto durch den Entschluss, der Welt zu entsagen, das Reich an den verhassten Ottnit schenken will. Er sieht nur eine Rettung: den Mord des Bastards. Dem Kanzler als Wissendem des heimlichen Gerichtes teilt er seine Absicht mit, Ottnit zu verfehmen. Der aber erinnert ihn daran, dass keiner andere verfehmen darf, der selbst des Mordes schuldig ist. Da weiss der Landgraf, dass sein Leben in der Hand des Kanzlers steht, und mit fester Hand durchbohrt er den treuen Alten. Schritte nahen. Es ist Otto, den die alte, wilde, weltliche Liebessehnsucht zum letztenmal vor Elisabeths Fenster treibt. Der Landgraf glaubt im Dunkeln, Ottnit vor sich zu haben, und fordert mit verstellter Stimme den „Räuber" Juttas zum Kampf. Otto nimmt an, es sei Günther, der Ottnit, dem Verlobten seiner Schwester, heimtückisch nach dem Leben strebe. So treten Vater und Sohn einander ahnungslos zum Kampfe gegenüber und fallen einer von des andern Hand. Sterbend ruft Otto Elisabeth, die am Fenster erschienen ist, ein letztes Lebewohl zu, Heinrich aber verröchelt mit dem qualvollen Bewusstsein, der Schlächter seiner eigenen Kinder gewesen zu sein. Die Ersten, die dem Ort des Grauens nahen, sind Ottnit und Jutta. Sie sind seit dem frühen Morgen durch Wald und Feld geschweift und wissen noch nichts von dem Gram und der Trauer dieses Tages. Froh ihres Glücks und ihrer Zukunft, wollen sie sich trennen, da erscheint Günther auf dem Platze, der den Waffenlärm gehört hat. Der Schein der Fackeln fällt auf drei blutige Leichen. Günther ahnt das Entsetzliche. Er weiss, dass der Landgraf einen Mordplan gegen Ottnit hegte. Nun muss ihn die Dunkelheit getäuscht haben, und Homburg, der wohl als Mittler zwischen die Kämpfenden trat,

Digitized by Google

scheint ihrer Wut zum Opfer gefallen zu sein. So übergibt denn Günther die Leichen den Nonnen, die auf Elisabeths Geheiss herbeigeeilt sind, und grüsst mit mahnenden Worten in Ottnit, seinem Freunde, Thüringens neuen Herrscher.

Die Inhaltsangabe des Stückes lässt ohne weiteres erkennen, dass Arnim auf keiner der zeitlich vor ihm liegenden dichterischen Bearbeitungen der Sage fusst. So bleibt als Anregung für die II. Handlung und einzelne Teile der I. Handlung — denn nur sie kommen in Betracht — nur eine chronikalische Fassung übrig. Und diese Fassung, darauf deutet alles hin, ist keine andere gewesen, als die Spangenbergs im „Adelsspiegel", einem Werke, das Arnim, wie der Nachweis im „Wunderhorn" (II, 358) dartut, auch anderweit als Quelle gedient hat. Die einzelnen Stützpunkte, die bei der grossenteils wörtlichen Übereinstimmung aller Chroniken naturgemäss nur wenig zahlreich sein können, sind folgende: Spangenberg sagt von Landgraf Heinrich: „Dem ältern Sohn Heinrichen beschied er das Land, nach jhm zu besitzen, den andern Otten schicket er gen Pariss, da solte er studieren, und darnach geistlich werden." Bei Arnim heisst es: „Er werde geistlich, es ziemet ihm als jüngern Sohn, und Heinrich soll nach meinem Tode herrschen" (57). Wie bei Spangenberg stattet auch bei Arnim der Vater den Sohn mit Ross und Armbrust aus, während die übrigen Chroniken Otten beides selbst kaufen lassen. Wichtiger erscheint folgende Parallele: Spangenberg lässt Homburg sagen, es „stünde also alles Erbe auf Ott Schützen, lobte den darneben, vnd rhiet dem Hertzogen, er solte jhm seine Tochter geben". Arnims Kanzler sagt: „Verzeihet ihm, er ist des Thrones Erbe, der Liebe Glück will er versuchen, will nichts dem Namen, nichts der Vorwelt danken, die ihn mit Reichtum und mit Ehre liebreich ausgestattet hatte. Gönnt ihm die Tochter, würd'ger Fürst" (135). Diese ganze Gedankenfolge: Otto der Erbe — der Preis seiner Vorzüge — Homburgs Rat an den Fürsten, ist nur bei Spangenberg zu finden, kein anderer Chronist hat auch nur den leisesten Anklang aufzuweisen. Von grösster Bedeutung ist es schliesslich, dass, analog dem Vorgange Spangenbergs, auch das Turnier und die Ständeversammlungen von Arnim ganz ausgeschieden werden, und dass die Rolle der Mutter, die doch allen übrigen Chronisten und sonstigen Vorläufern Arnims so willkommen war, bei ihm wie bei Spangenberg überhaupt nicht existiert.

Mit grösster Souveränität wird das Geschichtliche behandelt. Ausser Heinrich dem Eisernen gehören nur Otto und seine Schwester Jutta der Geschichte an. Allerdings hat das Los der geschichlichen Jutta mit der Arnims wenig gemein, sie wird Nonne. Die Bastardbrüder Heinrichs sind Arnims freie Erfindung, ebenso Günther von Meissen und die Kanzlerstellung Homburgs. Auffällig und wohl

Digitized by Google

nur der Hauptleidenschaft seines Trägers wegen gewählt ist der ungeschichtliche Name Hubertus. — So versteht man es, wenn Arnim vom „Auerhahn" selbst bekannte: „in dieser Geschichte ist wenig Geschichtliches".

Trotzalledem ist Arnim geschichtlicher und wahrer als seine Vorgänger; denn er hat zum erstenmal aus den Personen der Sage lebendige, überzeugende Gestalten geschaffen, Menschen von Fleisch und Blut, echte Kinder ihrer Zeit, umweht von dem herben Hauch wechselvoller, stürmischer Geschicke. — Keiner seiner Nachfolger hat ihn hierin erreicht.

Mit welch wunderbarer Kraft und Tiefe ist der Charakter des Landgrafen Heinrich erfasst. War er bei Hagemann lediglich ein Statist im Fürstenhut, der nach Cleve nichts weiter mitbringt als seine allergnädigste Verzeihung, so ist er bei Arnim zu einer Gestalt von fast Shakespearescher Grösse geworden, ohne die der „Auerhahn" überhaupt undenkbar ist. Reckenhaft und dämonisch steht er inmitten der Handlung, herrisch, eigenwillig und rücksichtslos bis zum Übermass. Arnim hat diesen Hauptzug seines Charakters vortrefflich mit seiner freudlosen und liebeleeren Jugend motiviert. „Des Vaters Härte hat ihn durch die Welt gehetzt und seine Stirn gerunzelt" (49). Der Hass hat sich tief in sein Herz gefressen und es so verbittert und misstrauisch gemacht, dass er für Güte, Verzicht und Opferwilligkeit kein Verständnis mehr hat. Günther ist ihm verleidet von dem Augenblick an, da er Jutta entsagt, denn Entsagung ist Schwäche. „Elende junge Brut, da waren doch die Zeitgenossen besser, in ihrer Leidenschaft war Kraft zu jeder That" (189). Die fromme Weichheit seines Sohnes Heinrich macht ihn rasend: „Du Pfaffenherz," schreit er ihm zu, „ich möchte Dir den Hals abdrehen". Seine Willenskraft kennt keine Schranke; in der Szene, da er den Kanzler ersticht, weil er seinen Plänen hinderlich ist, entreisst sie ihm die ungeheuerlichen, übermenschlichen Worte: „Wer seinen Willen durchführt, der ist Gott" (198). Der Jähzorn brennt ihm im Blute, und der Eigensinn treibt ihn zu unüberlegter Tat. Immer aber ist er durchdrungen von dem Adel seiner Beweggründe. Zum Kanzler sagt er einmal: „Ich frage nicht, wo ich das Rechte ganz erkannt, es muss sich beugen oder brechen" (58). Der Plan, Ottnit zu ermorden, entspringt nur der Liebe für seinen Stamm, die der des Raubtieres für seine Brut nicht unähnlich ist. Auch andere Züge sind geeignet, mit den hässlichen Seiten seines Charakters zu versöhnen. So vor allem die Wahrhaftigkeit und Ehrlichkeit, mit der er sein eigenes Handeln beurteilt. Er macht aus seiner Härte gegenüber seinen Bastardbrüdern kein Hehl: „Ich bin nun alt genug, mir etwas zu erlauben, was ich bei kaltem Blut nicht billigen kann" (61). Und zu Günther sagt er: „Es ist so leicht, das Böse mit der Traurigkeit zu decken, das Leere und das Stumpfe

Digitized by Google

auch — das schätz an mir, dass ich nicht besser scheinen will, als sein" (51). Günther beurteilt ihn sehr richtig. Er kennt den Landgrafen als eine vulkanische, eruptive Natur, die sich, und sei es auch nur in Flüchen, Luft machen muss und die „zum Leben etwas Ärger braucht, wie unser Magen zur Verdauung bittre Galle nöthig hat". Die rauhe Schale birgt einen zarten Kern. Zweimal sehen wir ihn. Einmal beim Abschied Ottos und ein andermal, als der Eiserne von wehmütigen Gedanken an sein totes Weib ergriffen wird.

„Mein Weib, das braucht nicht zu trinken,
Und braucht auch keine Speis,
Erst wenn die Sterne blinken,
Da wird es ihr zu heiss,
Zu heiss in der kühlen Erde
Weil ich zu viel an sie denk,
Dann fleht sie stiller Geberde,
Dass ich sie nicht mehr kränk.
Ich kränk sie mit meiner Liebe
Und zieh sie vom Himmel herab,
Wie wird der Morgen so trübe
Wie meines Liebchens Grab.
Wie wird der Morgen so trübe,
Und war doch so voller Klang,
Vorüber ist die Liebe,
Das Leben wird mir lang" (63).

In solchen Momenten erzwingt sich Heinrich unser Mitgefühl, und es bleibt ihm erhalten bis zu dem Augenblick, wo er, ein Opfer seiner eigenen abergläubischen Ahnungen und seines Misstrauens, zugrunde geht.

Die Gestalt Ottos ist nicht ganz mit gleichem Glück herausgekommen. Dennoch ist das Geschick zu bewundern, mit dem Arnim seinen Charakter gegenüber dem des Vaters, dem er doch so ähnlich ist, abgestuft hat. Mit wenigen Zügen ist er gleich bei seinem ersten Auftreten charakterisiert. Unbändig wie „ein wilder Vogel", stürzt er zu seinem Vater herein, umhalst ihn und schwört ihm mit beiden Händen Gehorsam (64). Der Zauber der Jugendfrische, der Ursprünglichkeit und Naivität ist über ihn ergossen, Gefühlsüberschwang ist der Grundzug seines Wesens. Selbst in seinem Äussern prägt sich seine Leidenschaftlichkeit aus. „So hübsch er ist", sagt Walpurgis, „ich möcht' ihn nicht zum Mann, es brennen ihm die Augen wie Laternen, er geht so heftig, er scheint ein rechter Mörder" (108). Er nennt sich selbst einen Hitzkopf (103) und fällt, ein grosses Kind, von einem Extrem ins andere. Im ersten Augenblicke jäh, packt ihn im nächsten die Reue (121); eben heftig und auffahrend, ist er gleich darauf demütig und zerknirscht (166). Wie manche einfache und unkomplizierte Natur überfällt ihn die

Digitized by Google

Leidenschaft mit elementarer Wucht. Fast sträubt er sich gegen ihre Gewalt. Er nennt die Liebe selbst „ein schrecklich Wesen", „und wie der Vampir heimlich alles Blut entsaugt, so überfüllt sie heimlich Herz und Adern mit dem fremden Blute" (121/122). Kaum kann er sich die Wandlung erklären, die die Liebe in ihm geschaffen. „Nein, nein, ich liebe sicher nicht; fast hab' ich eine Lust, die himmlische Elisabeth zu schlagen, was küsst sie mich, was schlägt sie mich, was sieht sie mich so an, ich weiss nicht wie. Ich leid' es nicht, ich will ihr dienend allen Ärger machen; das Kleid will ich zertreten, wenn ich in Demuth ihr nachgehn soll, und dann, — will ich ihr ein Geweb von Perlen kaufen, worin die Blumen Diamanten — das hol ich aus dem Himmelreich" (122). Man ahnt, welche furchtbare Verheerung die Eifersucht in einer solchen Natur anrichten muss. Sie raubt ihm alle Vernunft: er sieht glühende Wolken vor seinen Augen, täuschende Laute und Gesichte umgaukeln und verwirren ihn, seine Seele lechzt und schreit nach Blut und macht ihn zum Gotteslästerer (142, 157/58). Als er dann seine Schuld und blinde Raserei einsieht, wirft er sich einer unbegreiflichen religiösen Schwärmerei in die Arme, die ihn sein Heil in einer alles Irdischen entkleideten mystischen Seelengemeinschaft mit Elisabeth erträumen lässt. Lang dauert indes diese fromme Ekstase nicht. Als der Vater ihm seine Verblendung vorhält, erwachen seine gesunden Kräfte wieder, und wenn er auch seines Herzens Unbeständigkeit qualvoll empfindet, so fühlt er doch, er ist „der Erde Eigenthum" (193).

Eine entzückende Gestalt ist Elisabeth. Ein sanftes, holdes, gütiges, träumerisches Mädchen, ganz Gefühl, ganz Unschuld, eine unerschlossene Knospe. „Ich kenne keinen Mann, den ich von Herzen küssen möchte", sagt sie, und sie liebt die Männer nicht. „Es ist ein gar verwirrt Geschlecht und roh", entfremdet jenem hehren Glanze des Schwanenritters, der ihre Träume vergoldet. So lebt sie an der Seite ihres Vaters und im Kreis der Gespielinnen ruhig dahin, bis die Liebe in ihr Leben tritt. Da wehrt sie sich zuerst wie Otto, und prächtig in ihrer Scham schlägt sie nach Otto, während sie ihn küsst, aber bald fühlt sie, dass sie den Schützen lieben muss, „der gegen ihren Willen sein Horn in ihres Herzens Tiefe bläst, und in dem Dunkel der geschlossnen Augen schläft". Die Qual „der niedren Neigung" verwirrt sie mit Scham und Lust, Beklommenheit und Sehnsucht. Sie wollte einst „bezwungen" sein, nun ist sie bezwungen. Wehrlos fügt sie sich der neuen Gewalt, und so schwach ist sie geworden, dass schon die Erinnerung an Ottos Küsse sie zum Ruhebette niederzwingt. Ein müder Reiz von Schwäche liegt über all ihr Tun gebreitet, und diese Schwäche wird ihr zum Verhängnis. Sie raubt ihr den Mut, ihrem wahren Gefühl zu folgen und ihr in Not getanes Gelübde zu vergessen. So scheidet sie, ein rührendes Geschöpf, mit nassen Augen von der schönen, heiter lockenden Welt.

Digitized by Google

Hubertus, sein Name verrät es schon, ein leidenschaftlicher Liebhaber des Weidwerks, ist eine heitere Natur, ein gütiger Hausvater. Sein Lebenselement ist die Freude an seinem Töchterchen, das er in seiner Liebe zuweilen gerne neckt (139/40). Von dem Augenblick an, da sie ihm ihr Gelübde enthüllt, ist ihm der Lebensnerv durchschnitten. Er selbst kann sich von einem gewissen Leichtsinn nicht freisprechen, jenem Leichtsinn, der es, wie er sagt, „von dem Wild gelernt" hat, „in Eile alles zu geniessen". Das Alter hat ihn schwach und Ahnungen leichter zugänglich gemacht. So erinnert er sich auf einmal bei dem Gelübde der Tochter an das Gelübde seiner toten Gattin, das er sein Leben lang vergessen hat, und mit müder Resignation spricht er aus, „dass umsonst der Mensch dem Himmel widerspricht" (183).

Auch die Nebenpersonen sind von Arnim liebevoll und verschwenderisch ausgestattet worden. Da ist zunächst der gemessene, verständige Günther, in seiner ruhevollen Ausgeglichenheit eine wohltuende Kontrastfigur zu dem Landgrafen, vornehm und adlig, treu selbst im Verzicht (160), ein ernster Mahner gegen alle blinde Wut (207). Dann der Kanzler: ehrfurchtsvoll, seinem Fürstenhaus aufrichtig ergeben, aber doch selbstbewusst, markig und steifnackig. Er ist der einzige, der dem Landgrafen bestimmt entgegenzutreten wagt und ihn sogar zu „vergütenden" Worten zwingt (53). Mit reifster, ernster Lebenserfahrung verbindet er das Gefühl tiefster Verantwortlichkeit für sein Handeln. In der Szene mit Hubertus (II, 12) hat Arnim den Gegensatz in seinem Wesen und dem des Fürsten fein zum Ausdruck gebracht. Hubertus will erst die Hochzeit und dann die Wallfahrt. Homburg aber will nicht von seinem Gelübde abgehen, sodass ihn der Fürst schliesslich mit seiner landesherrlichen Autorität dazu zwingen muss. Da fügt er sich zwar, hält aber mit seiner Meinung nicht zurück: „Ich lobe nicht so rasches Spiel, wo traurige Geschicke uns so schwül umstehen" (138). Er ist ein durch und durch bedächtiger und klarer Mensch, der nicht ohne Stolz von sich sagen kann, er wüsste nicht, „dass er je Übermut gefühlt" (136). Ein Rater zum Guten, sucht er überall zu vermitteln, zu klären, zu besänftigen und scheut sich nicht, sein Leben für Recht und Unschuld in die Schanze zu schlagen. Er stirbt unter Heinrichs mörderischer Klinge, aber noch im Tod segnet er ihn als seinen Herrn (198). — Heinrichs Bastardbrüder sind mit wenigen sicheren Zügen umrissen. Jeder hat seine charakteristische Note: Franz den anmassenden bäurischen Trotz, Albert eine leicht zu kränkende Empfindlichkeit, Ottnit edle, vorurteilslose Versöhnlichkeit. Ihnen allen gemeinsam ist das hohe Bewusstsein ihrer Stammeszugehörigkeit, das sie noch für ihren Bruder kämpfen lässt, als dieser sie schon verächtlich von sich gestossen hat. Ottnit erscheint naturgemäss am deutlichsten. Vor Günther, dem gleichgesinnten Freunde,

Digitized by Google

leistet er als Landgraf den Schwur, der seine grossen Ziele zeigt: „Ich schwöre heilig Treu und Glauben der Vernunft, Kampf gegen jede blinde Wuth! Gerechtigkeit sei unsres neuen Stammes Wurzel (207)." — An Ottnits Seite steht Jutta, das Gegenstück zu Elisabeth. An ihr ist keine Schwäche. Die Liebe macht sie stark und kühn. Sie will ihr Glück und weiss es zu erzwingen. — Mit am eindrucksvollsten ist die Figur Heinrichs, des Sohnes, gezeichnet. Er ist, mit Günther zu sprechen, „eine fromme Seele" (80), sanft, wehmütig und voller Hingebung an die, die er liebt. Wie gerne möchte er Günther und Jutta zu ihrem Glücke verhelfen, und wie schmerzlich ist ihm der Gedanke, dass des Vaters Alter durch die Gewissheit getrübt werden könnte, ihn getötet zu haben (93). Er erschrickt, wenn er sich vorstellt, dass ein blanker Harnisch sein Chorkleid sein soll (72), aber er ehrt des Vaters Willen, gerade weil es ihm so schwer wird, ihn zu erfüllen (80). Mit aller Macht seines siechen Leibes möchte er sich der harten Welt entgegenstellen (81), aber das Leben hat ihn schon früh überwältigt. „O lass mich los", schreit er auf, „du scharfe Krallenhand des Lebens" (89). Allein schon ehe er dies ruft, hat des Todes Hand ihn angerührt, und der Abglanz des Himmels leuchtet auf seinen hohlen, leidensblassen Wangen.

Ferner steht Arnim in der Art, wie er geschichtliches Kolorit auf die Sage aufgetragen hat, ebenfalls einzig da. Da heben die rebellischen Sterner trotzig ihr Haupt (51), da reckt die Feme drohend ihren rächenden Finger (52), und fromme Waller ziehen an heilige Stätten (68). Die furchtbare Bedrückung des gemeinen Volkes wird gestreift (80), der schwarze Tod hebt grinsend seine Hippe (79), und dumpf erklingen die Busslieder der Geissler (129). In der Gestalt der kleinen Walpurgis hat Arnim die Mystik und den religiösen Wahn der Zeit mit ihrem Trieb zu Prophezeiungen verkörpert (130). Die mittelalterliche Sagenwelt ist nicht vergessen (106), und die Legende von der heiligen Elisabeth ist im reizvollsten Tone schlichter Volkstümlichkeit vorgetragen (110/11). Selbst Einzelheiten, wie das „lundisch rote Tuch" (107), Günthers „Panzerhemd, das ein Meister in Verona mit seltener Kunst gemacht hat" (177), oder Heinrichs illuminiertes Gebetbüchlein (77), hat der Dichter erfolgreich verwertet, um uns ganz in den Bann jener Zeit zu zwingen. Mit Recht führt Moriz Carrière (Achim von Arnim und die Romantik, Grünberg u. Leipz. 1841 S. 1) diese Fähigkeit Arnims auf eifriges Studium mittelalterlicher Chroniken zurück, „nach denen er, mit philosophischem Blick das treibende Allgemeine erspähend, durch die detaillierteste, anekdotenartige Darstellung des Individuellen treue Zeitbilder entworfen hat".

Mit der Kehrseite dieses Vorzugs rühren wir an Arnims grösste Schwäche. Dieses allzu liebevolle Sich-Vertiefen in die

Digitized by Google

Charaktere, diese allzu behagliche Rücksicht auf das Kostüm lässt Arnim nur zu oft vergessen, dass dramatische Spannung einzig und allein durch ein imponierendes Vorwärtsschreiten der Handlung erzielt wird. Zwar ist nicht zu leugnen, dass ihm Szenen von packender dramatischer Wucht gelingen, allein sie stehen gleichbedeutend nebeneinander, nicht dienend unter- und übereinander wie Sprossen an einer Leiter. Um gleich zu Beispielen überzugehen: die Eingangsszene, worin das einförmige Leben und die Langeweile der auf Marburg hausenden unechten Brüder geschildert wird, ist von einer meisterhaften, geradezu unübertrefflichen Anschaulichkeit, aber für die dramatische Schlagkraft insofern gefährlich, als sie viel zu breit ausgesponnen ist. Auch die bald darauf folgende Szene (I, 4) zwischen dem Landgrafen, dem Kanzler und den Räten ist nicht straff und knapp genug, zudem leidet sie darunter, dass ihre inhaltliche Anlage mit der voraufgehenden Abrechnungsszene nahezu kongruent ist, also keine Steigerung bedeutet. Die Szenen, in denen der weltfremde, mönchische Heinrich auftritt, sind trotz aller Feinheiten, die sie bergen, für die dramatische Entwicklung des Ganzen von keinem Belang. Das gleiche gilt von der Rolle der Walpurgis. Es ist üppiges, reizvolles Rankenwerk, aber es hemmt den Schritt sicherer dramatischer Entwicklung. — Schlimmer, weil in keiner Weise gut zu machen, erscheint ein anderer Fehler des Dichters, seine Vorliebe für das Wunderbare, diesen gefährlichsten Feind dramatischer Schlagkraft. Das Moment des Wunderbaren hat Arnim bestimmt, den klaren Stoff der Sage, der an sich auch nicht den geringsten Anlass dazu bot, in eine gewundene und erzwungene tragische Spitze auslaufen zu lassen. Am Ende der II. Handlung scheint alles einem guten Ausgange zuzustreben, da überrascht Arnim den Leser zu Beginn der III. Handlung mit einem jäh auftauchenden Hindernis, das durch eine blosse Sinnestäuschung hervorgerufen wird. Eine weitere Komplikation bildet das Notgelübde Elisabeths. Niemand scheint ihm Bedeutung beizulegen, und es ist wieder begründete Hoffnung vorhanden, dass alles noch gut werden kann. Der Anfang der IV. Handlung bestärkt in dieser Annahme. Elisabeth ist genesen und schwankt noch, ob sie ihrem Gelübde folgen soll, da treibt es den Dichter, eine Verwicklung zu schaffen, deren Lösung er dann eifersüchtig zu verhindern bestrebt ist. Das Wunderbare, — das Gelübde der Mutter Elisabeths —, gewaltsam hereingezogen, wirkt ungünstig auf Elisabeths Entschliessungen ein. Noch einmal taucht Hoffnung auf, als der Landgraf Otten von seinem Wahn abzubringen versucht, aber statt der Erfüllung wird auch diesmal das Dunkel der Nacht, die Verwechslung, die Verstellung, das Verhängnis, der Zufall, mit einem Wort das Wunderbare aufgeboten, um das tragische Ende herbeizuführen. Und womit wird das alles begründet? Mit der unbegründeten Furcht vor der Er-

Digitized by Google

füllung einer dunklen Prophezeiung, eines „dummen Mährchens" (176), „thörigten Geredes des dummen Volks" (178), wie es der Landgraf selber nennt. Gerade diese Vorstellung aber, die Arnim zur Basis des Ganzen gewählt hat, ist der wunde Punkt seines Stückes und rückt es nahe an die Gattung der Schicksalsdramen heran, von deren „widerwärtiger Rechenkunst" allerdings, wie Max Koch (Arnim, Brentano, Görres. Kürschners Nat.-Lit. Bd. 146, p. XCVII) mit Recht konstatiert, bei Arnim nichts zu finden ist. Arnims Werk krankt an dem Übel, an dem auch das Drama der Tieck, Brentano, Zacharias Werner, Fouqué u. a., kurz das romantische Drama überhaupt leidet, an der mangelnden künstlerischen Zucht, die die dramatische Konzentration bewusst vernachlässigt und das lyrische Element überwuchern lässt.

Hat man sich indessen mit der Tatsache abgefunden, dass Arnim den starren Gesetzen der dramatischen Komposition absichtlich aus dem Wege gegangen ist, so gilt es andererseits, den Schönheiten, die er als Ersatz dafür zu bieten hat, nachzuspüren und ihn in seiner eigensten Domäne aufzusuchen. Von der Kraft seiner Charakterisierungskunst und von der Sorgfalt für das Kostüm ist schon oben die Rede gewesen. So bleibt noch eines übrig, dem Arnim seine herrlichsten Wirkungen zu verdanken hat: die Gewalt lyrischer Stimmungserzeugung. Kein Geringerer als Heinrich Heine hat dies zuerst speziell für den „Auerhahn" ausgesprochen. Er preist in der „Romantischen Schule" (1833) die „intime Poesie" der Arnimschen Dramen und sagt von der ersten Szene des „Auerhahns", dass sie „selbst des allergrössten Dichters nicht unwürdig wäre". Eichendorff in seinen „Vermischten Schriften" IV (Zur Geschichte des Dramas, Paderborn 1866. S. 152) rühmt den „Auerhahn" als „ohne Zweifel das schönste Schauspiel Arnims". Und auf viele Stellen des Werkes liesse sich der Satz anwenden, den Théophile Gautier in seinen „Portraits et Souvenirs littéraires" (Paris 1875. p. 318) ausgesprochen hat: „Achim d'Arnim excelle dans la peinture de la pauvreté, de la solitude, de l'abandon; il sait trouver alors des accents qui navrent, des mots qui résonnent douloureusement comme des cordes brisées, des périodes tombant comme des nappes de lierre sur des ruines ....". Welche tiefe Wehmut durchzittert die Szene (I, 5), in der den Landgrafen die Erinnerung an sein totes Weib überkommt. Er weint, zum dritten Mal in seinem Leben, „das ist Erleichterung genug". Er fühlt, dass er „der Ärmste, der Verlassenste der ganzen Welt" ist, und er beneidet „aller Armuth Segensfülle": ein ländliches Paar, das mit seinem Kinde das karge Mittagsmahl verzehrt (62). Welche feierliche Rührung quillt aus den wehen Worten, mit denen der junge Heinrich aus der Erdenheimat scheidet (94): „Ich seh das Allerheiligste in meines Herzens Tiefen, die Welt ist eng und dunkel. Lebt wohl! Es wird mir besser, tragt mich

Digitized by Google

an's Fenster, dass ich mit meinen jungen Augen noch einmal dieses frische Grün beschaue, aus diesen Bäumen zimmert meinen Sarg, aus diesen Blumen windet mir den Kranz, doch nein, die Vögel singen schön darauf, lasst mich allein nur sterben, begrabt mich unter ihrem Schatten, wo alles Grün erstirbt, da stört mich nichts.“ Die Wirkung dieser Szene wird noch überboten durch die Kontrastwirkung der unmittelbar folgenden (I, 13). Der Waffenlärm der Sterner dröhnt vom Hof herauf, die Kirchenglocke schlägt dumpf darein. Ottnit und seine Brüder knien neben dem sterbenden Heinrich und nehmen die Helme vom Haupt. Heinrich richtet sich noch einmal auf und murmelt einen Segen. Als die Glocke aufhört zu schlagen, haucht er sein Leben aus. Dann aber rauscht die Lebensflut wieder über dem Tod zusammen, und mit flammendem Zorn suchen die Brüder „durch eiserne Gassen den Weg, wo es klirrt und blitzt, und eiserner Speere Hagel fällt“ (97). Neben dieser Düsterkeit steht dann wieder die köstliche Laune jener Mädchenszenen, in denen munteres Kosen und neckisches Kichern, süsse Schalkhaftigkeit und schwärmerischer Ernst, ahnungsvolle Träumerei und keusche Sehnsucht in einen prachtvollen Akkord zusammenklingen (109—114). Lauterkeit und verhaltene Innigkeit liegen über dem Liebesgeständnis Ottos (125—128), und herrlich tönt der Preis des Waldes in seinem Lied (158/59):

„Im Walde, im Walde, da wird mir so licht,
Wenn es in aller Welt dunkel,
Da liegen die trocknen Blätter so dicht,
Da wälz ich mich rauschend drunter,
Da mein ich zu schwimmen in rauschender Fluth,
Das tut mir in allen Adern so gut,
So gut ist's mir nimmer geworden.

Im Walde, im Walde, da wechselt das Wild,
Wenn es in aller Welt stille,
Da trag ich ein flammendes Herz mir zum Schild,
Ein Schwert ist mein einsamer Wille,
Da steig ich, als stiess ich die Erde in Grund,
Da sing ich mich recht von Herzen gesund,
So wohl ist mir nimmer geworden.

Im Walde, im Walde, da schrei ich mich aus,
Weil ich vor aller Welt schweige,
Da bin ich so frei, da bin ich zu Haus,
Was schadt's, wenn ich thörigt mich zeige.
Ich stehe allein, wie ein festes Schloss,
Ich stehe in mir, ich fühle mich gross,
So gross als noch keiner geworden.

Digitized by Google

Im Walde, im Walde, da kommt mir die Nacht,
Wenn es in aller Welt funkelt,
Da nahet sie mir so ernst und sacht,
Dass ich in den Schooss ihr gesunken,
Da löschet sie aller Tage Schuld,
Mit ihrem Athem voll Tod und voll Huld,
Da sterb ich und werde geboren!"

Hoch über allem andern aber steht der unnachahmliche Zauber jener Szene in der Nacht (III, 1), da die Mädchen auf den Schlossaltan hinaustreten, weil sie zu beklommen sind, um schlafen zu können. In der Ferne rauscht und murmelt der Rhein im silbernen Lichte des Mondes, am Himmel schreitet das funkelnde Heer der Sterne, „kühle Winde schleichen um das Haus" und tragen mit dem Odem des Waldes die gedämpften Tanzweisen aus der nahen Schenke herauf. Da erbeben die Mädchen in süssem Schauer: Elisabeth singt, Jutta aber lauscht den verworrenen Geräuschen der Nacht und glaubt in den seufzenden Lauten der Vögel des Geliebten Stimme zu hören. Unruhvoll suchen sie sich mit Weben und gespenstischen Geschichten zu zerstreuen. Vergebens. Erst als sich Elisabeths Herz löst und der Freundin ihre Liebe zu Otto vertraut, werden sie durch das Bewusstsein gemeinsamen Liebens beschwichtigt und schlafen eng aneinander geschmiegt mit übervollem Herzen ein. — Arnim hat mit dieser Szene ein Bild geschaffen, das an Stimmungsgewalt kaum überboten werden kann und nur die Namen grösster Dichter zum Vergleich auf die Zunge legt.

Die Form des „Auerhahns" ist Prosa, jedoch eine Prosa, die nahezu durchgängig jambischen Rhythmus aufweist. Fast möchte man vermuten, Arnim habe das Drama ursprünglich in jambischen Versen niedergeschrieben und diese später in Prosa umgesetzt, ein Verfahren, das er, wie wir wissen, bei der „Päpstin Johanna" angewandt hat. Zuweilen finden sich Stellen in reinen fünffüssigen Jamben, die man sofort in Versform umschreiben kann. Ein Beispiel für viele:

Jutta: „So sehnt sich alles in die rechte Hand.
Mir war der Kranz zu kühl auf meinem Kopfe,
Und in der Hand war er mir unbequem:
Um dran zu beten sind zu viele Blumen.
Otto: Wie du's verstehst. Nicht eine ist zu viel,
Ich möchte doppelt ihn noch heute beten
Den wunderbaren Kranz . . . ." (120)

Manchmal macht sich dieser jambische Charakter sogar in der Wortstellung störend bemerkbar, z. B.: „Ich hab mich oft gewundert, wo Du das hast gelernt" (39), „Ich kenn an diesen Worten, dass mich mein Wunsch nicht hat getäuscht" (72) u. ä. Interessant ist es, dass an zwei stark emphatischen Stellen der jambische Rhythmus bewusst

Digitized by Google

(offenbar unter Calderonschem Einfluss) von spanischen Trochäen durchbrochen wird. Als Elisabeth ohnmächtig zusammensinkt, klagt Otto (170):

„Wache auf, vergiss das Schrecken,
Das mein Wahnsinn Dir bereitet!
Schrecken giebst Du für das Schrecken!
Keine Antwort? Bleich die Lippen!
Ach ich meine, dass mein Pfeil
Dir den Busen hat getroffen,
Als mein Herz die Unthat wollte!"

Die andere Stelle findet sich im Zweikampf zwischen Heinrich und Otto (201):

Heinrich: „Wo mein Schwert an's Schwert wird schlagen,
Ist der Kampfplatz ausgemessen.
Otto: Alle Sehnsucht, alles Leiden
Schwindet bei der Schwerter Funkeln,
Wie vor einem neuen Tage,
In der Göttlichkeit des Kampfes.
Heinrich: Wackre Streiche! Den ich hasse,
Lern ich lieben in dem Kampfe,
Weil ich nie so kühnen Streiter
Auf der weiten Erde fand. —
Otto: Nun ich mein, Du hast genug,
Wirst nun bald die Ahnen sehen,
Deren Du so frech Dich rühmst,
Weiss doch keiner, wer sein Vater.
Heinrich: Dieser letzte muss Dich fassen."

Die Sprache Arnims im „Auerhahn" ist kernig und frisch und frei von literarischer Affektation. Ohne wie manche seiner Vorgänger in die Sucht nach Archaismen zu verfallen, ist es ihm gelungen, ihr einen derben archaischen Klang zu verleihen, der indessen mehr fühlbar als nachweisbar ist. — Die einzelnen Personen sind in ihrer Sprechweise vortrefflich nuanciert. Der Schmuck blendender Worte ist nur in ganz wenigen Fällen verwandt, und auch dann nur sehr diskret. Arnims Sprache verdankt ihre Schönheit nicht äusseren Mitteln, sondern ihrer Ursprünglichkeit und ihrem Adel. Moriz Carrière scheint mir mit folgenden Worten ihr Wesen richtig getroffen zu haben (a. a. O. S. 25): „Der Ausdruck (Arnims) ist mit dem Gedanken im Schacht des Geistes zusammengeboren und mit dem Stempel der gleichen Originalität geschmückt. Es ist etwas echt Naturwüchsiges in seinem Stil, in seinen Worten, es weht der Waldesduft in ihnen, der stets das wahrhaft Deutsche in der Poesie charakterisiert."

Über die Entstehung des „Auerhahns" ist uns nichts bekannt. Wir wissen nur, dass Arnim den Erlös des 1. Bandes der „Schau-

Digitized by Google

bühne", worin sich der „Auerhahn" befand, dem im April 1813 neu errichteten preussischen Landsturm als Zuschuss zur Anschaffung von Geschützen überwies.

Eine Aufführung des Werkes war infolge seiner dramatischen Mängel nicht möglich. Goethe, dem Arnim die „Schaubühne" am 16. Februar 1814 übersandte, hat dies bitter beklagt. In der als Konzept erhaltenen Antwort vom 23. Februar desselben Jahres sagt er: „Die Vorzüge dieser kleinen Stücke haben mir als einem Schauspieldirektor abermals die angenehme Empfindung gemacht, dass talentvolle Männer nicht die Beschränkung des Theaters berücksichtigen wollen, und ein für allemal verschmähen, in den nothwendigen, unerlässlichen und so leicht zu beobachtenden Formen ihr Gutes mitzuteilen. Wie manches Geistreiche, Herzerhebende brächte man da unter das Volk, das man jetzt immer mit seiner eigenen Gemeinheit füttern muss." Schon früher (1808) hatte Goethe Zelter gegenüber Klage darüber geführt, dass bei Arnim, Brentano u. a. „alles durchaus ins Form- und Charakterlose" gehe. „Kein Mensch will begreifen, dass die höchste und einzige Operation der Natur und Kunst die Gestaltung sey, und in der Gestalt die Specification, damit jedes ein besonderes Bedeutendes werde, sey und bleibe." Und wenn er auch, wie die Tag- und Jahreshefte ausweisen, noch 1814 daran dachte, „aus den Schauspielen Fouqué's, Arnims und anderer Humoristen einigen Vortheil zu ziehen" und „durch theatermässige Bearbeitung ihrer oft sehr glücklichen und bis auf einen gewissen Grad günstigen Gegenstände sie bühnengerecht zu machen", so zwingt ihn die Formlosigkeit ihrer Werke doch bald, von diesem unausführbaren Vorhaben abzustehen (siehe „Goethe und die Romantik, Briefe mit Erläuterungen", 2. Theil, hrsg. v. C. Schüddekopf und Oskar Walzel. Schriften der Goethegesellschaft, Bd. 14. Weimar 1899, S. 150 und Einleitung S. XVIII).

Das Gesamturteil, das man nach alledem über Arnims „Auerhahn" fällen muss, hat niemand besser ausgesprochen als Clemens Brentano, der dem Freunde nach Empfang der „Schaubühne" Ende August 1813 folgendes erwiderte: „Der Auerhahn aber ist in dieser Hinsicht (als poetisches Werk) ganz gross, die Charaktere sind alle ganz gelungen in Hülle und Fülle; nur thut es einem leid, von Franz und Albert nichts mehr zu hören und das Ganze aus der vertrauten speciellen Marburger Localität wie einen Fluss austreten zu sehen. Der grosse lyrische Drang der Rede, der durch die höchste reizende Resonanz der Situationen überall für Dich goldherzigen, lockigen und mündigen unmündigen Sänger überall mit angenehm überstürzenden Überschwemmungen schöne, grüne Insellocale für die Handlungen hervorbringt, hat dies herrliche Trauerspiel zur dramatisierten Geschichte gemacht und so reizend, so schön, so lieber und goldner es ist, als alles andere, so möchte

Digitized by Google

man es doch als Drama sehen. Der Charakter des alten Heinrich will es auch mit aller Gewalt dazu hinfluthen, aber Aelius Grazilis (Auerhahn S. 106) führt es mit seinem Schwan den poetischen Fluss in der ebenen Gegend schön hinab, und das tragische in dem herrlichen Gedicht ist der Untergang des Dramas als Held im episch-lyrischen Schicksal. Die Lieder sind meist wunderschön. In keiner poetischen Erscheinung der neuen Zeit habe ich das Zusammentreten des Shakespeareschen und Calderonschen Gestirns so wunderbar gefühlt! und darin mag wohl liegen, dass es dramatische Geschichte geworden. Das Mass der Rede und sein Wechsel ist ganz in der von Dir erfundenen Art herrlich gelungen. Doch ich muss aufhören, sonst werde ich nicht fertig, Dich zu loben" („Achim von Arnim und die ihm nahe standen", hrsg. v. Reinhold Steig und Herman Grimm. Bd. I, S. 318).

Hier ist die allgemeine literarische Bedeutung des Arnimschen Werkes trotz des schwärmerischen Tones doch ganz objektiv erfasst. Die spezielle Bedeutung des „Auerhahns" innerhalb unserer Sagenbearbeitungen ergibt sich aus dem bedeutsamen Einfluss, den er auf die späteren Bearbeiter der Sage ausgeübt hat.

Die letzte Dramatisierung der Sage, welche Gottfried Kinkels Gemahlin Johanna zur Verfasserin hat, steht offenkundig unter den Einwirkungen des Arnimschen „Auerhahns". Es ist ein „Liederspiel in einem Aufzug" und führt als Titel den Namen des Helden „Otto der Schütz".

Über die Entstehungsgeschichte dieses Werkchens können wir uns an der Hand von Adolph Strodtmanns Biographie (Gottfried Kinkel, Wahrheit ohne Dichtung. Hamburg 1850. Bd. I. 5. Buch) einigermassen orientieren. Johanna Mockel, die seit dem 22. Mai 1840 geschiedene Frau des Buch- und Musikalienhändlers Mathieux in Köln, hatte sich in den Jahren 1836—39 zu ihrer musikalischen und künstlerischen Ausbildung in Berlin aufgehalten und dort in nahen, freundschaftlichen Beziehungen zu der verwitweten Bettina von Arnim gestanden. Nach Bonn in das Haus ihres Vaters, des Gymnasiallehrers Mockel zurückgekehrt, hatte sie die Leitung des von ihr selbst schon früher begründeten „Bonner Gesangvereins" wieder übernommen und war bei dessen Proben in engeren Verkehr mit dem jungen Privatdozenten Gottfried Kinkel getreten. Kinkel, auf den Johannas geistvolle und durch und durch künstlerische Natur derart berückend einwirkte, dass er sein mit einer Pfarrerstochter eingegangenes Verlöbnis um ihretwillen rückgängig machte, war mit die Veranlassung gewesen, dass sich aus diesen Vereinsproben bald eine Art Lesekränzchen und literarischer Zirkel entwickelte. Freunde Kinkels wie Alexander Kaufmann, Carl Arnold Schloenbach, Sebastian Longard und andere poetisch Veranlagte traten bei und begründeten mit ihm und der „Directrix" Johanna den

Digitized by Google

„Maikäferbund", so benannt, weil Johanna im Anschluss an Bettinens „Lindenblatt" das Organ der Vereinigung den „Maikäfer, eine Zeitschrift für Nichtphilister" getauft hatte. Auf die grünen, mit einer Maikäfervignette gezierten Papierbogen des Organs hatten die Mitglieder ihre witzigen oder satirischen Beiträge niederzuschreiben, und man kam dann allwöchentlich an einem bestimmten Abend zusammen, um die Beiträge gemeinsam zu geniessen. Nach und nach steckte man sich höhere Ziele. Man trat an die Bearbeitung aufgegebener poetischer Stoffe heran und setzte für die hervorragendste eingegangene Leistung einen Preis aus. Für das 1. Stiftungsfest des Maikäferbundes am 29. Juni 1841 war als Thema die Sage von Otto dem Schützen gestellt worden. Vier Bearbeitungen konnten zur Verlesung kommen, darunter eine von Johanna, zwei von Gottfried Kinkel und eine von Carl Arnold Schloenbach. Die interessante Frage, wer von den Vereinsmitgliedern als erster auf den Gedanken an Otto den Schützen kam, ist leider nicht zu beantworten, doch scheint mir die Vermutung nahe zu liegen, dass es Johanna war. Ihr vertrauter Umgang mit Bettina von Arnim gerade zu der Zeit, da von Wilhelm Grimm die Herausgabe der „Sämmtlichen Werke" Achims von Arnim in Angriff genommen wurde (1839), wies sie zweifellos auf ein erneutes Studium der Werke Arnims hin und erregte so ihr Interesse für den „Auerhahn" und die Schützensage. Vielleicht reizte sie gerade der Gedanke, den von Arnim mehr episodisch verwandten Kern der Sage zum alleinigen Gegenstand einer dramatischen Bearbeitung zu machen, was ja auch insofern gerechtfertigt erscheinen konnte, als ihr die früheren Versuche in dieser Richtung (Schneider usw.) wohl kaum bekannt waren und Schwabs bereits 1837 erschienene Romanzen kein befriedigendes künstlerisches Resultat boten. So schrieb sie unter Arnims Anregung und doch wieder frei von ihm ihr Liederspiel als Wettgedicht für die „Maikäferzeitung". Da wir durch Strodtmann (a. a. O. S. 258) wissen, dass Gottfried Kinkel seinen „Otto den Schützen" in den drei letzten Monaten vor dem Stiftungsfest vollendete und dabei, wie wir später sehen werden, mancherlei Motive aus Johannas Liederspiel verwertete, und da dieses andererseits (vgl. Jos. Joesten, Literar. Leben am Rhein in der Mitte d. 19. Jhdts. Grenzboten 1899. S. 91) nicht in Berlin geschrieben wurde, so wäre die Entstehungszeit des Werkchens in das Ende des Jahres 1840 oder wahrscheinlicher noch in den Beginn von 1841 zu verlegen. Eine Drucklegung hat niemals stattgefunden, und so gebe ich mit Erlaubnis der Tochter Johannas, Frau Adelheid von Asten-Kinkel, deren Güte ich die Einsicht in das Manuskript verdanke, die nachstehende ausführliche Inhaltsangabe.

I. Im Blumengärtchen des Schlosses zu Cleve steht Otto unter Elisabeths Balkon und singt zur Zither sein Knappenlied in

Digitized by Google

den dämmernden Morgen hinein: Waffenschmuck und Ross sind sein ganzes Gut. Sein Herz schlägt nur für des Herzogs Tochter Elisabeth. Fürsten werben um sie, aber keinem von ihnen hat sie Blick und Lächeln geschenkt wie ihm. — Unbemerkt hat der Herzog von seinem Fenster dieses Geständnis belauscht und hört nun, wie Elisabeth die Balkontür öffnet und dem kecken Schützen seine Kühnheit verweist. Dann verlässt der Herzog seinen Lauscherposten, Otto aber ruft sich noch einmal Elisabeths verheissungsvollen Blick vom Abend zuvor zurück.

II. Er wird seinen Träumen durch den Burgpfaffen entrissen, der darüber klagt, dass die leichtsinnige Welt am St. Georgitage jagt und unschuldiges Getier vertilgt, statt seiner Predigt zu lauschen. Otto rät ihm, das Wildpret aus dem Spiel zu lassen, das sei dem geistlichen Bauch nur zu gut angeschlagen. Allein der Pfaffe eifert weiter gegen die weltlichen Freuden, an denen er keinen Anteil habe. Die Freuden der Mahlzeit, an die ihn Otto erinnert, zählten nicht mit, das seien heilige Freuden. Otto meint dagegen, das Weinfass sei die grösste Muttersünde. Das bestreitet der Pfaffe und singt zu Ehren des Weines ein Lied von der Hochzeit zu Cana, das mit dem Wunsche schliesst:

„O wandelt' der Herr uns den ganzen Rhein
nur auch so in guten alten Wein."

III. Währenddes kommt der Herzog und heisst Otten, alles zur Jagd zu rüsten. Als Otto fort ist, erzählt er dem Pfaffen, was er in der Dämmerung belauschte. Dieser will die Herzogin mit in das Geheimnis ziehen, der Herzog lehnt es jedoch ab, weil er weiss, dass seine Gemahlin ihm seine allzugrosse Leutseligkeit dem Schützen gegenüber vorwerfen wird. Da er keinen andern Ausweg sieht, beschliesst er, Otto bei der Jagd in eine „Ungelegenheit" zu bringen und ihn dann so lange vom Hof fern zu halten, bis Elisabeth einen Gemahl gewählt hat. Indessen soll der Pfaffe Elisabeth „so hinten herum" ins Gewissen reden. Danach verabschiedet sich der Herzog von den Frauen und schliesst sich den Rittern an, die mit munterem Sang zur Jagd aufbrechen.

IV. Gleich darauf treten Elisabeths Gespielinnen Armgard, Gertrud und Bertha in den Blumengarten, den auch sie wie der Herzog und der Schütze zu ihrem Lieblingsplätzchen erkoren haben. Bertha erzählt begeistert, wie Otto eines Abends in der Dämmerung in den Schlosshof hereinsprengte, vor dem Herzog niederfiel und um Dienst bat. Sie unterbricht sich, als Elisabeth hinzukommt. — Elisabeth ist beklommen. Es ist ein schöner klarer Himmel, und doch deucht es sie, als ob „so was trauriges in der Luft wehe". „Es drückt ihr den Athem". Federball und Reife behagen ihr nicht. Sie will nur stille sitzen, zuschauen oder einem Liede lauschen. Schliesslich schlägt Gertrud vor, einen Strauss zu verstecken. Armgard

Digitized by Google

soll ihn suchen. Dabei soll der ganze Chor laut singen, wenn sie sich ihm nähert. Kaum aber ist Armgard weg, so schleudert Bertha, die Schelmin, den Strauss durch ein kleines Fenster hinauf in Ottens Kammer. Nun kommt die Unglückliche zurück und sucht und sucht, natürlich vergebens, bis Bertha endlich lachend den Streich gesteht. Jetzt muss Bertha büssen. Die Mädchen beraten über sie, und Gertrud schlägt vor, dass die Listige erst dann erlöst sein soll, wenn sie zu ihr sagt: „Warum machst Du mir alles nach?"

V. Die Dazwischenkunft des Burgpfaffen macht die Mädchen noch mutwilliger. Bertha meint, als sie hereinkommt, sie solle dem Pater einen Kuss geben. Um dieser Strafe zu entgehn, tut sie alles mögliche andere, was Gertrud ihr sofort nachmacht. Sie kniet vor Elisabeth nieder, Gertrud ebenfalls. Nun glaubt sie, sie solle mit Gertrud getraut werden, und verlangt des Paters Segen. Der faucht über diese Verspottung der Ehe und predigt den verstockten Sünderinnen. Vergebens. Da reisst Bertha, die nicht mehr weiss, was sie tun soll, den atemlosen Pater im Tanz herum, und Gertrud dann natürlich auch. Daraufhin prügelt Bertha ihre Doppelgängerin, und Gertrud bleibt die Antwort nicht schuldig. Schliesslich weint sie. Als aber auch darin Gertrud sie nachäfft, schreit sie voller Zorn: „Warum machst Du mir alles nach?" Da kündet ihr lautes Händeklatschen, dass sie das Rätsel richtig gelöst hat.

VI. Während dieses Jubels tritt die Herzogin mit Heinrich von Homberg in den Kreis der Mädchen. Kaum erblickt er die Prinzessin, so eilt er auf sie zu und begrüsst sie mit überquellender Freude. Ihr Anblick erinnert ihn an die glücklichste Zeit seines Lebens, die Zeit, da er der Herzogin als Edelknabe diente, da er die kleine Elisabeth noch auf seinen Armen wiegte und alle Mahnungen des Paters in den Wind schlug. 17 Jahre sind seitdem her und alles ist anders geworden. Er selbst kehrt als Büsser von einer Wallfahrt nach Aachen zurück. Er erzählt der Herzogin von seiner Heimat Hessen. Dort sieht es traurig aus. Schon lange lag der Landgraf mit den Ständen im Hader, weil diese mit Umgehung des unbeliebten älteren Prinzen den jüngeren, Otto, zum Thronerben begehrten. Darauf ging der Landgraf nicht ein, er sandte vielmehr Otten nach Paris an das geistliche Kollegium und liess ihm dort eröffnen, dass er zum geistlichen Stand erzogen werden solle. Da kam das Schlimmste: Schon am ersten Abend bald nach Schluss der Tafel verschwand der Prinz, vergeblich ward ganz Paris nach ihm durchstöbert, Otto war und blieb verschwunden. — So weit kommt Homberg mit seiner Erzählung, da kündet Hörnerschall und Pferdegetrappel die vorzeitige Heimkehr des Herzogs. Die Herzogin geht mit Homberg zum Saal hinauf.

VII. Elisabeth bleibt allein zurück. Sie gesteht sich zum erstenmale, dass sie den Knecht ihres Vaters liebt und beklagt in

Digitized by Google

einem schwermütigen Lied die Kluft, die sie von dem Geliebten scheidet.

VIII. Da eilt Bertha herbei und meldet der bebenden Elisabeth, dass ihr Vater nur mit genauer Not einem Unfall entgangen ist. Ein angeschossener Eber stürzte auf den Herzog los, gerade als dieser seinen Speer auf einen Augenblick dem Schützen Otto gegeben hatte. Die Ritter scheuten sich, das Jagdgesetz zu übertreten, und harrten auf des Herzogs Wink. Indem bäumte sich das Pferd des Herzogs und warf ihn ab, da springt Otto rechtzeitig herbei und bewahrt durch einen flinken Speerstoss den Herzog vor den Hauern des rasenden Tieres. — Gerade hat Bertha ihren Bericht geendet, da erscheint der Gerettete mit Homberg. Elisabeth begrüsst ihren Vater und dankt dem Himmel für seine Rettung, ihre erste Frage aber gilt dem Schützen. Zum Scherz und um Elisabeth auf die Probe zu stellen, antwortet der Herzog, Otto sei schwer verwundet. Als er aber die aufregende Wirkung beobachtet, die diese Worte auf Elisabeth ausüben, nimmt er lachend den Scherz zurück und schickt die Mädchen weg. Homberg aber, der im Garten warten will, um den Schützen kennen zu lernen, bittet er, ihn später wieder aufzusuchen.

IX. Heinrich von Homberg, sich selbst überlassen, schwelgt ganz in den Erinnerungen, die ihn hier auf Schritt und Tritt umschweben. Verschollene Freuden und Leiden tauchen herauf und verdichten sich ihm zu wehmütigem Liede.

X. Da kommt Otto, ganz versunken in den Anblick des Strausses, den ihm die Mädchen in seine Kammer geworfen und den er natürlich von Elisabeth gesandt glaubt. Als er aufsieht, bemerkt er Homberg. Dieser ist zwar betroffen von der Schützentracht Ottos und dem Fehlen seiner fürstlichen Locken, erkennt ihn aber doch sofort, eilt auf ihn zu und küsst ihm zum Gruss die Hände. Otto ist verzweifelt, dass er sich verraten sieht. Er verlangt von Homberg den Eid, jedermann gegenüber Schweigen über seine Entdeckung zu bewahren. Als Homberg sich weigert, droht Otto mit sofortiger Flucht. Ihn gelüstet es nicht, ein zweites Mal in Klostermauern eingekerkert zu werden; dann fragt es sich, ob das Glück ihm noch so wohl will wie damals in Paris, als es ihm jenen Schiffer sandte, der ihn für klingenden Lohn über die nächtliche Seine ruderte. Nein, frei will er sein, und der Freiheit gilt das Lied, das er vor Heinrich anhebt. Vergebens erklärt ihm Heinrich, dass er ihm mit einem einzigen, wenn auch bitteren Worte seine Bedenken nehmen könne. Otto will nichts mehr hören, er sieht in dem Homberger nur einen Häscher seines Vaters und rät ihm zu schweigen, wenn ihm sein Leben lieb ist. Mit den Worten: „Damit Gott befohlen oder dem Teufel" verlässt er den Ritter, der schweigend eine tiefe Reverenz vor ihm macht.

Digitized by Google

XI. Der Zufall will es, dass gerade in diesem Augenblick der Herzog mit dem Burgpfaffen hinzukommt und Zeuge des seltsamen Auftritts wird. Erstaunt verlangt er eine Erklärung von Homberg. Der aber beruft sich darauf, dass Otto ihm das Wort abverlangte, nichts von seiner Herkunft zu verraten. Da schlägt der Burgpfaffe ein Glas Rheinwein vor, das löse die Zunge. Der Herzog stimmt zu und lädt die beiden ein, mit ihm hinaufzugehen, zumal da der Hofstaat sich jetzt zum Tanz in der Halle versammele und es daher doch nicht lange mehr im Gärtchen ruhig bleibe.

XII. Der Schauplatz ist von nun ab der grosse Saal des Schlosses. Die Herzogin und Elisabeth haben auf erhöhten Sitzen Platz genommen und lassen Ritter und Fräulein grüssend vorüberziehen. Dann stimmen die Paare die Tanzweise an und treten zum Reihen. Überdem tritt der Herzog mit Homberg und dem Pater ein. Er wendet sich sogleich zu seiner Tochter und fragt, warum sie nicht tanzt. Auf ihre Antwort, es sei kein ebenbürtiger Tänzer da, entgegnet er, sie dürfe schon einmal für ein Stündchen ihren Rang ablegen, und lässt Otto den Schützen holen. Elisabeth meint nun, sie habe ihre Liebe zu dem Schützen irgendwie verraten und der Vater wolle sie jetzt in seinem Zorne dafür öffentlich blossstellen. Die Herzogin legt sich ins Mittel und bittet ihren Gemahl, dem Scherz ein Ende zu machen. Allein dem Herzog ist es Ernst, er bleibt dabei: Elisabeth muss mit Otto tanzen. So geschieht es denn. Während das Paar den Kehraus durch Halle und Garten tanzt, muss die weinende Mutter hören, dass ihr Gemahl Elisabeth Otten sogar zum Weibe geben will. Sie glaubt ihn von Sinnen und sucht erst bei Homberg und dann bei dem Pater Rat und Trost. Unbegreiflicherweise aber billigen beide den Entschluss des Herzogs. Da bleibt sie allein im Saal und wartet auf Elisabeth, um mit ihr zu sprechen.

XIII. Als Elisabeth erscheint und mit niedergeschlagenen Augen auf der Schwelle stehen bleibt, glaubt die Herzogin ihre bittere Ahnung bestätigt: offenbar hat Elisabeth Schande über ihr Haus gebracht und zur Strafe dafür diese Erniedrigung durch ihren Vater erfahren. Dagegen verwahrt sich Elisabeth aufs entschiedenste, wenn sie auch andererseits auf Befragen der Mutter zugesteht und im Liede begründet, dass einer ihr vor allen gefällt. Dieser eine sei Otto. Die Kränkung, mit ihm tanzen zu müssen, habe sie bald kaum mehr als solche empfunden. Kein Fürst noch Graf habe je lieblichere Worte zu ihr geredet, und Otto habe alles so freimütig vorgebracht, als sei er zeitlebens mit Herzogstöchtern wie mit seinesgleichen umgegangen. Daraufhin eröffnet ihr die Mutter, dass der Vater den Schützen zu ihrem Gemahl bestimmt hat. Elisabeth hat dagegen nur das eine einzuwenden, dass Otto ihr nicht ebenbürtig ist, eines Knappen Weib will sie nun und nimmer werden.

Digitized by Google

XIV. Mittlerweile kehrt der Herzog mit Homberg, dem Pfaffen und dem Ritter zurück. Als alle versammelt sind, erklärt er zu aller Verwunderung laut, dass er Otto dem Schützen seine Tochter zum Lohn für treue Dienste zum Weibe geben will. Otto glaubt sich verhöhnt, und Elisabeth bittet ihren Vater, das „Fastnachtsspiel" zu enden. Da tritt Homberg zu Otto und rät ihm zuzugreifen, einen Ehemann könne niemand zum geistlichen Stande zwingen. Der Pater aber mahnt Elisabeth zu kindlichem Gehorsam. Noch einmal versichert der Herzog, dass es ihm heiliger Ernst ist. Dann reicht Elisabeth dem Schützen die Hand, weinend und schluchzend wie ihre Mutter. Jetzt aber, wo sein Wille durchgesetzt ist, verkündet der Herzog, dass Otto nach seines Bruders Tode Erbprinz von Hessen ist, und Homberg muss es bestätigen. Otto ist wie betäubt. Der Schmerz über des Bruders Tod und die Freude über seine Freiheit streiten in ihm, bis Elisabeth zärtlich seine Hand fasst und um Verzeihung bittet. Da lodert die Liebe in ihm empor. Der Schmerz stirbt. Alles ist vergessen. Ein jubelnder Schlusschor ruft Heil und Segen auf das Paar herab. Eine Halle öffnet sich mit kerzenheller Kapelle. Am Altar steht der Burgpfaffe, während Otto und Elisabeth unter den Klängen des Chores die Stufen hinansteigen, fällt der Vorhang.

Die Anregung, die von Arnim auf Johanna Kinkel ausging, äussert sich, wenn auch kaum merklich, in verschiedenen Punkten. Ein rein äusserliches Motiv, der Schauplatz der ersten 11 Szenen, ist mit dem von Arnim in II, 7ff gewählten vollkommen identisch. Es ist „ein kleiner Blumengarten", der rings von Schlossgebäuden umgeben ist, „die Fenster des Fürsten auf der einen, die Fenster der Elisabeth auf der anderen Seite" (Arnim S. 123). Wie bei Arnim (143) hat das Gemach der Elisabeth einen Balkon. Unter ihm singt Otto seine Lieder (Johanna Kinkel I, Arnim III, 4). Der Gedanke der munteren Mädchenszenen Johannas (IV und V) scheint seinen Ursprung aus der heiteren Szene zwischen Elisabeth, dem Fräulein von Fels und Jutta bei Arnim (II, 4) herzuleiten, wenn auch Johanna in der Ausführung der Szene selbst durchaus selbständig verfahren ist. Der offene Aufstand des Volks in Hessen, von dem in der 6. Szene die Rede ist, ruft lebhaft den Aufstand der Sterner bei Arnim (I, 13) in die Erinnerung. Die Art, wie Elisabeth in einem Monolog die Qual ihrer niederen Neigung klagt (VII), klingt gleichfalls an Arnim (II, 8) an. Auf das Turnier hat Johanna wie Arnim verzichtet. Die Erkennungsszene Hombergs ist wie im „Auerhahn" auf die Bühne verlegt und bricht genau an der gleichen Stelle ab: in dem Augenblick, da Homberg Otten den Tod des älteren Prinzen Heinrich kundtun will (Johanna X, Arnim II, 11). Dass Homberg von Johanna als ein lustiger Herr aufgefasst wird, der seine „reiche, herrliche Jugendzeit voll ausgenossen" hat (X), geht wohl auf Huber-

Digitized by Google

tus' Äusserung bei Arnim zurück: „Nun Alter, Ihr wart in Eurer Jugend auch ein muntrer Zeisig“ (136). Auch einzelnes in der Charakteristik wie der gewalttätige Zug in Ottos Natur (er bedroht bei Johanna Homberg, bei Arnim Jutta mit dem Tode), das träumerische Wesen der Elisabeth, die launige Art des Herzogs, sein Töchterlein zu necken und zu ängstigen, deutet auf Arnim. Doch kann das letzte ebensogut auf die anonyme Imhoffsche Fassung zurückgehen, deren Kenntnis Johanna durch die Grimmschen Sagen wohl vermittelt worden war. Hier tritt an Stelle unsicherer Vermutung der Augenschein. Die wörtlichen Parallelen zwischen Johanna und Anonymus-Imhoff sind folgende:

Johanna Kinkel.	Anonymus-Imhoff.
schickte er den jüngsten Sohn gen Paris mit . . . reichlichem Zehrgeld (VI)	. . darum ward er geschickt gein Paris, vnd mit redlicher Zehrung abgefertigt (344)
*	*
mit kurzgeschornem Haar wie einen Knecht . . (X)	mit seinem kahlen beschornen Kopff vvie ein schütz (358)
*	*
ich wüsste nur gutes von ihm nachzurühmen (XI)	er wüste nicht anders von Otto Schützen dann alles guts (353)
*	*
Sah ich nicht . . ., wie ihr ihm eine Reverenz machtet, so tief und so respektierlich, als sie der Baron nur seinem Landesherrn schuldig ist? (XI)	und thete ihm reverentien mit neigen, wie einem Fürsten gebürt (252)
*	*
Es ziemt mir jetzt . . ., meiner Tochter einen würdigen Gemahl zu geben. Was denkst Du zu diesem Otto, mein treues Weib? . . Er hat mir so redlich gedient, dass ich wohl darauf denken muss ihn zu belohnen, wie einem so treuen Knappen zukommt . . . (so wahr ich mich Herzog von Cleve nenne) . . . soll der Schütz meine Tochter ehlichen, wenn er selber nicht ihre Hand verschmäht (XII)	indes bedachte sich der Hertzog wie er mit fugen Otto Schützen seine Dienste möchte belohnen . . . Frau, ich binn des willens, unsere tochter Elisabethen zu vergeben (355) . . Haussfrau vvie bedaucht euch um Otto Schützen, der hat uns treulich gedienet, und ich vvill ihn ehrlich belohnen und will ihm Elisabethen zu einem ehlichen Gemahl geben, so ers anders thun will (356)
*	*
Mein Gemahl hat den Verstand verloren (XII)	meinten ihr Herr were narrecht, und sinnlicher vernunfft beraubt (359)
*	*
Fühlst Du in Deinem Herzen eine besondere Neigung zu Diesem oder Jenem?	Hastu auch iemands am Hoff vor dem andern lieb gehabt? Nein ach, liebe

Digitized by Google

Ach, liebste Mutter, das ist eine Sache für sich (XIII)	Mutter, mit keinem Wort oder günstig seyn einer vor dem andern, ist eine Sach an sich selbert (356)
*	*
. . so muss ich gestehn, dass von allen Männern . . mir keiner so gefällt wie Otto; doch bis heute hatte ich nie ein vertraulich Wort mit ihm geredet (XIII)	Otto Schütz hat meinem Vater so redtlich gedienet, so ist er darzu so züchtig, starck und gerad, dass ich ihm vor einem andern holdt binn, aber ich habe noch kein vvort heimlichen mit ihm gesprochen (356/57)
*	*
Bedenke . . ., Dein Vater will Dir diesen Schützen zum Gemahl geben. (Elis.:) Das hoffe ich nimmermehr. Ja, wäre Otto mir ebenbürtig, so sollte er mir der liebste Freier sein (XIII)	Elisabeth da gedencke nach, dein Vatter vvill dich ihm zu der Ehe geben. Die tochter antvvortet: Das hoff ich nimmermehr, . . . wann er Fürsten gemes vvaere, und mir gleich burtig, so sollte mir wole an ihme begnügen, aber sunsten nicht (357)
*	*
. . . heute gedenke ich diesen meinen braven Diener Otto endlich zu belohnen wie es ihm gebührt, und ihm meine Tochter Elisabeth zum Weibe zu geben (XIII)	Otto Schütz, der hat mir so vnd dermasen gedienet, dass ich ihm lohnen will mit meiner tochter, solche will ihm zur Ehe geben (358)
*	*
Herr, ihr thut übel, wenn ihr euern Spott mit mir treibt; das hat meine Treue an euch nicht verdient (XIII)	Wann ich keinen bessern Lohn verdienet, dann mich vor einen Narren zu üben, so ist mein getreuer dienst übel angewendet (358)

Auch sonst begegnet man Einzelheiten, die durch Anonymus-Imhoff bedingt sind: Von Homberg wird gesagt, dass er Edelknabe am Clever Hofe war. Seine Wallfahrt nach Aachen wird nicht weiter begründet. Durchweg findet sich die Bezeichnung „Herzog". — Auffällig ist der Umstand, dass Johanna den Herzog Dietrich X. nennt und als Zeit der Handlung 1342 angibt, was weder bei Arnim noch bei Anonymus-Imhoff zu finden ist. Der einzige Sagenbearbeiter, der diese beiden Zahlen aufweist, ist Montanus. Johanna muss ihn demnach wohl gekannt haben, was bei dem Anklang, den seine „Vorzeit der Länder Cleve etc." fand (sie erschien 1837 schon in zweiter Auflage!), sehr leicht möglich war. — Beiläufig bemerkt sei noch, dass die guten Beziehungen Johannas zu dem Hause Arnim dadurch äusserlich zum Ausdruck gebracht sind, dass Johanna eine der Gespielinnen Elisabeths nach dem Namen einer Tochter Bettinens „Armgard" genannt hat.

Mancherlei ist von Johanna hübsch erfunden, in erster Linie die humoristisch angehauchten Szenen, in denen der Burgpfaffe

Digitized by Google

auftritt, und das fein beobachtete schelmische Spiel der Mädchen. Daneben die neue Motivierung des Aufstandes in Hessen, die nächtliche Flucht Ottos über die Seine, die Rettung des Herzogs und ihre Vorbereitung durch die „Ungelegenheit", in die der Herzog Otten bringen will, der Ersatz des Turniers durch die in jeder Hinsicht reizvollere Tanzszene und endlich die wirkungsvolle Schlussszene am Altar.

In der Auffassung der Charaktere der Hauptpersonen geht Johanna keine neue Bahnen. Otto, von dem man mehr zu hören als zu sehen bekommt (er tritt nur in fünf Szenen auf), erscheint dem Pfaffen gegenüber ziemlich burschikos (II), und wenn er einmal (X) von den „nächtlichen Abgründen" spricht, die sich in seiner „tiefen Brust neben dem leichten Scherz und der behaglichen Treuherzigkeit einwühlten", so ist man lediglich auf diese seine Worte angewiesen. Bei dem Herzog schimmert die Jagdliebhaberei des Arnimschen Hubertus nur leise durch. Elisabeth ist im Sinne Arnims gehalten, aber der Natur des Stückes nach blasser und konventioneller und ohne den mystischen Zug. Die Physiognomie der Mutter trägt dieselben starren Züge wie in der Chronik. Die drei Gespielinnen Elisabeths sind vielleicht am besten gelungen: mutwillige, ausgelassene Backfische zwischen 15 und 17, die fast wie Buben zu übermütigen Streichen aufgelegt sind und ohne Respekt vor Amt oder Alter das Programm ihres Liedes durchzuführen wissen:

„So lasst uns schwärmen sorglos und wild
Durch der Jugend Rosengefild" (V).

Von Homberg ist schon oben die Rede gewesen. Bleibt der Pfaffe, dessen ziemlich flach erfasste Rolle Johanna neu geschaffen und mit komischen Zutaten besonders herauszuheben versucht hat. Ein entfernter Verwandter des Schillerschen Kapuziners, eifert er gegen den Leichtsinn und die Weltlichkeit der Welt im allgemeinen und des Clevischen Hofes im besondern. Das hindert ihn jedoch nicht, die Freuden der Mahlzeit als heilige auszunehmen und die guten Tropfen in einem Lobliede zu erheben (II). Ein gutmütiger Polterer, heiter und rund wie „ein Fass" (V), ähnelt er in der sarkastischen und doch wieder wohlmeinend behaglichen Art der Zeichnung jenen Gestalten, die Eduard Grützners Pinsel so gern auf die Leinwand gebannt hat.

Es wäre gänzlich deplaziert, von einer Technik des anspruchslosen Stückchens reden zu wollen. Nur darauf sei hingewiesen, dass Johanna mit den eingelegten Liedern und Chören feines künstlerisches Gefühl bewies. Sie stehen mit Ausnahme zweier Lieder Ottos (X bezw. XIII) durchaus an günstiger Stelle, d. h. ohne störend auf den gesprochenen Teil zu wirken. Der Aufbruch der Jäger, das Spiel der Mädchen, der höfische Reigen und der Trauakt bieten

Digitized by Google

die passendsten Gelegenheiten zu ungezwungener Verwendung der Musik. Aber auch die übrigen Lieder und Chöre ergeben sich jedesmal frei aus der Stimmung der betreffenden Szene. Zudem sind alle Register gezogen: Lust und Wehmut, Scherz und Ernst, träumende Erinnerung und zugreifende Daseinsfreude.

Die äussere Form des Stückes ist Prosa. Die Sprache ist natürlich, frisch und lebendig, zuweilen von einem studentischen Hauch durchweht. Das Ganze macht den Eindruck einer leicht und launig hingeschriebenen Arbeit, deren kecker Wurf am meisten entzückt.

Wir stehen am Ende der dramatischen Bearbeitungen der Sage. Ein Singspiel stand am Eingang, ein Liederspiel steht am Ausgang, ein Zeichen, dass der Stoff gewaltsam der musikalischen Verwertung zudrängte. In der Tat beginnt noch im gleichen Dezennium (1849) die Tätigkeit der Librettisten. Die Betrachtung ihrer Arbeiten — es sind nicht weniger als 6 — bleibt indes einem besonderen Kapitel vorbehalten.

3. Episch-lyrische Bearbeitungen.

Den Reihen der episch-lyrischen Bearbeitungen, die auffälligerweise erst im 19. Jahrhundert auftreten, und zwar in dem Augenblick, da die prosaischen Bearbeitungen allmählich aufhören, eröffnet Gustav Schwab. Sein „Otto der Schütz", der zuerst in der zweiten Auflage von K. Simrocks „Rheinsagen aus dem Munde des Volks und deutscher Dichter" (Bonn 1837. S. 19—32) erschien, stellt einen Zyklus von 10 Romanzen dar von wechselndem Metrum und verschiedenartiger Strophenform (die Dichtung fehlt in der Gesamtausgabe von Schwabs Gedichten bei Reclam).

In der ersten Romanze wird Heinrichs von Homburg Ankunft in Marburg geschildert:

„Er reitet ins Thor, in das graue hinein,
Ein Münster erhebt sich in dämmerndem Schein.
Er steiget vom Rosse, tritt ein zum Gebet;
Um ruhiges Obdach er inniglich fleht."

Dann reitet er die Steige zum Schloss hinauf, aus dem schon von weitem funkelnder Kerzenschein grüsst. Heinrich der Eiserne führt den Ritter in den Saal. Dort schwingen sich die Söhne des Landgrafen munter im Reihen, und des Fürsten Gemahl erglüht in „züchtiger Schönheit". Überall herrscht rauschender Festesjubel, und Heinrich preist bei sich im stillen das Glück dieses Hauses.

Der nüchterne Tag aber zeigt die Kehrseite dieses Glanzes. Mit gerunzelter Stirn geht der Landgraf umher, die Fürstin blickt bekümmert drein, die beiden Prinzen Heinrich und Otto gehen einander aus dem Wege. Ein tückischer Knecht, mit dem Otto sich

Digitized by Google

als Kind einst entzweite, hat aus Rache den Frieden des Hauses zerstört. Er bezichtigt Ottos Mutter des Liebeseinverständnisses mit dem Kämmerer und verklagt ihn selbst bei seinem Bruder Heinrich als des Kämmerers Bastard.

„Homburg der ahnet das schleichende Gift,
Lieset der Zukunft verborgene Schrift.
Fesselt ihn gestern das friedliche Glück?
Fester noch hält ihn das Jammergeschick." (2)

Homburg graut vor dem schweigsamen Grimm des Grafen. Er sendet daher heimlich einen Boten an der Landgräfin Bruder nach Eisenach. Dieser schickt alsbald zwölf Reisige, die die Gräfin holen sollen.

„Sie kommen und sprechen, schon ziehet zu rächen der Landgrav das Schwert;
Doch wirft er's bei Seite: „Dien' edlerem Streite, dein ist sie nicht werth."

Finster und voll Argwohn scheidet er von der Reinen, die trauernd ihre Söhne segnet (3).

Otto, den verhassten Bastard, aber heisst er in ein Kloster bringen. Da meldet sich als Gast die Pest. Heinrich, der ältere Sohn, wird von ihr dahingerafft. Auch den „trügerischen Knecht" wirft sie aufs Totenbett; sterbend beichtet er sein „Lügengeflecht". Reuig will der Landgraf nach Eisenach schicken, da kommt die Kunde: sein Weib ist gestorben. Nun will er Otto heimholen, da erfährt er, dass dieser auf dem Wege nach dem Kloster von einer Felswand abgesprungen ist. — Das ist selbst für den Eisernen zu viel:

„Herr Heinrich der Landgrav er stürzet zur Erde mit eisernem Schall.
Es werfen zu Pferde die Ritter sich all."

Nur einer bleibt bei dem Trostlosen: Homburg (4). Allein Otto lebt. Der waghalsige Sprung ist ihm geglückt, und er hat das Fürstenkleid mit der Schützentracht, das Schwert mit der Armbrust vertauscht. Lange streift er einsam durch die Wälder und Auen, um den Spähern des Vaters zu entgehen, bis er eines Tages in einen „lieblichen Lustwald" kommt, wo Graf Adolph von Cleve mit seiner Schützengesellschaft versammelt ist (5).

Dem Grafen gefällt der „muntre Gesell". Er vergönnt ihm, sich mit dem Rittergeschlecht zu messen, und Otto rechtfertigt diese Gunst: er trifft der Scheibe innersten Kern. Sein Lohn ist herrlich. Sie, „die sein Auge mit feurigem Blick lange schon traf", auf deren Wangen selbst sich „heimliche Glut" malt, des Grafen Tochter, reicht ihm den Kranz. Der Graf selbst wirbt ihn für seinen Dienst.

„Sage nicht Nein!
Ruft aus dem Reihn
Lieblicher Fraun ihm entgegen ein Blick;

Digitized by Google

Träumend ergreift er das neue Geschick:
Ja, er schlägt ein (6).

Nun fallen seine Locken der Schere zum Opfer, er aber willigt gern darein, da er sich heimlich geliebt weiss. Er leistet dem Grafen treue Dienste und wird ihretwegen und wegen seines adeligen Benehmens von dem Grafen bald zum Schützenhauptmann ernannt (7).

Damit lenkt Schwab in das breite Geleise der üblichen Sagenbehandlung ein. Die achte Romanze berichtet Homburgs Wallfahrt nach Aachen, die er für das Seelenheil seines Herrn unternimmt, die Einkehr in Cleve und die Entdeckung Ottos. Die neunte berichtet die auf das Geheiss des Grafen vollzogene Trauung und die Entrüstung der Gräfin und der Stände über diesen Schimpf. Die zehnte Romanze endlich bringt die Eröffnung der fürstlichen Abkunft Ottos, die allgemeine Begeisterung, die Entsendung Homburgs nach Marburg und den freudigen Willkomm, mit dem der eiserne Heinrich das Brautpaar daselbst begrüsst.

Bei der Frage nach der Vorlage, die Schwab benutzte, drängt sich sofort der Gedanke an Dilich auf. Ein Passus bei diesem lautet: „Es gerieth aber der Landgraf in einen Widerwillen mit seiner gemahlin (wiewol unverschulder sachen, vnd auss angeben eines edelknabens von Dalwig, der sie mit dem jungsten Fürsten Ottoni, mit dem er etwa in vnwillen stundt, zur Schmach ehebruchs bezichtigen wolte) darüber er sich abgelobet, sie hinfüro zu berüren. Vnd ob wol hienacher jhr vnschuld an tag kam, wolte er dennoch seinen Willen nicht endern, darumb dann letzlich jhr bruder M. Fridrich der Freudige sie gen Eisenach abholen lassen ..." (Hessische Chronik II, 173 — statt 187! —). Diese Episode steht bei Dilich innerhalb der Sage von Otto dem Schützen. Schwab trägt daher kein Bedenken, sie fast ohne Änderung in seinen Zyklus herüberzunehmen; nur der Kämmerer, mit dem sich die Gräfin vergeht, ist seine Zutat. Der Graf heisst Adolph wie bei Dilich. Auch die Pest wird hereingezogen. Schliesslich finden sich allerorten (besonders in 2, 3, 7) wörtliche Anlehnungen, von denen nur die zwei schlagendsten einander gegenübergestellt seien. Als Otto Homburg nach der Reverenz Schweigen auferlegt, heisst es bei Dilich: „Wann aber heimligkeit sol an tag kommen, schaffet Gott die mittel in weg." Dafür sagt Schwab (8):

„Doch wenn sich enthüllen die Heimlichkeit will:
Da hilfet kein Schweigen; des himmlischen Herrn
Verborgene Wächter, sie lauschen von fern."

Bei Dilich „wendet" der von Homburg, nach der Erklärung seiner Reverenz befragt, „in, wie er ihn, den Otten, vor eine vornehme persohn vnd hoffdiener ansehē". Und Schwab legt ihm dafür die Worte in den Mund (8):

Digitized by Google

„„Für einen vom Hofe wohl sah ich ihn an:
Bei euch sind die Diener wie Herren gethan!""

Aus der Identität dieser nur Dilich eigentümlichen Stellen geht mit unumstösslicher Gewissheit hervor, dass Dilich Schwabs wichtigste Quelle gewesen ist. Daneben macht sich deutlich der Einfluss Arnims geltend. Ihm verdankt Schwab die Vertrauensstellung, die Homburg am landgräflichen Hofe geniesst, die Einführung des Schützenfestes, die dann durch ihn auf Dumas, Kinkel und fast alle späteren Bearbeiter überging, ferner den Gedanken der Preiserteilung in Gestalt eines Kranzes (Auerhahn S. 107), die ihm die straffste seiner Romanzen geliefert hat, und endlich die glücklichere Begründung der Wallfahrt Homburgs, die nicht rein egoistisch aus der Furcht vor der Pest unternommen wird wie bei den Chronisten, vielmehr aus dem altruistischen Grunde heraus, für einen Unglücklichen zu beten, nur dass dies bei Arnim (93) auf Bitten des verröchelnden jungen Heinrich geschieht, während Schwab es auf das Geheiss des zerknirschten Alten selbst geschehen lässt.

Schwab steht jedoch nicht so sehr unter dem Einfluss seiner Quelle, dass er darüber seine Selbständigkeit ganz vergässe; er hat vielmehr an mehreren Stellen Änderungen vorgenommen, die von bewusster dichterischer Überlegung zeugen. So ist es bei ihm weder Laune noch Staatsraison, um deren willen Otto ins Kloster geschickt wird, sondern der persönliche Widerwille eines Vaters gegen den verhassten Bastard. Auch der Sprung Ottos von der Felswand ist nicht übel ersonnen, er rechtfertigt das glückliche Entkommen Ottos. Neu, wenn auch nebensächlich, ist es, dass der Graf Otten vor den Ständen den purpurnen Mantel umwirft. Menschlich schön wirkt die Unbekümmertheit der beiden Liebenden um das Murren der Menge, nachdem sie einander angetraut sind (9), und ebenso die Gleichgültigkeit der Braut gegenüber dem fürstlichen Hut, der ihrer „herzlichen Liebe" nichts hinzuzufügen vermag.

Die Zeichnung der Personen befriedigt nicht. Sie ist matt und farblos. Homburg tritt zwar etwas stärker vor den andern hervor, doch ist dies lediglich durch das Hereinziehen der Dalwigepisode bedingt.

Schwabs Schaffen wird in erster Linie durch die Verwendung lyrischer Stimmungsmomente gekennzeichnet. Die Schilderung der beiden Liebenden, die der Graf „aus spätem süss träumendem Schlaf" weckt, ist nicht ohne Anmut. Das muntere Schweifen Ottos steht zu der gedrückten Stimmung im Schlosse zu Marburg in wirksamem Kontrast. Am eindrucksvollsten erscheint die Einleitung des Zyklus: das Bild des nächtlichen Marburg, zu dessen Füssen das dunkle Münster schweigsam steht, während vom Schlosse die rote

Digitized by Google

Glut der Kerzen mit dem Rauschen des Festes in die Nacht hinausbricht. Einmal allerdings entgleist Schwab, wenn er des Grafen Tochter eine Locke Ottos vom Boden auflesen und schweigend „ans Herze" legen lässt.

Der äusseren Form des Zyklus, dessen Strophenformen in den obigen Zitaten der Inhaltsangabe sämtlich vertreten sind, gebricht es trotz aller scheinbaren Lebhaftigkeit an wirklichem Leben. Man vermisst die Gedrungenheit und Plastik des Ausdrucks, die künstlerische Rundung der Einzellieder, ohne die ein derartiger Zyklus dem Vorwurf der Einförmigkeit unmöglich entgehen kann. Dabei stören manche Unbeholfenheiten: Unnötig pleonastische Ausdrucksweise,[1]) gequälte Stellung der Satzteile,[2]) nachhinkende Attribute in endloser Reihe,[3]) unkünstlerische Wiederaufnahme des Subjekts,[4]) Härte des Enjambements,[5]) Missbrauch des silbenbildenden „e"[6]) sowie skrupellose Verwendung offenkundiger Flickwörter.[7]) Das Ergebnis ist eine breite, redselige Vortragsweise, die zu dem Urteil führt, dass man es mit einer zwar biederen, aber handwerksmässigen Kunstübung zu tun hat, deren poetische Form einer inneren Notwendigkeit nicht entsprungen ist.

An die Stelle von Schwabs Zyklus liess Karl Simrock in der 3., 1841 erschienenen Auflage seiner „Rheinsagen" nicht ohne Berechtigung das Gedicht „Otto der Schütz" treten, das ihn selbst zum Verfasser hat. Es besteht aus 12 paarweis reimenden Vierzeilern und beginnt erst nach der Begegnung zwischen Otto und Homburg.

Der Herzog stellt den Ritter wegen des Kniefalls vor dem Schützenkönig zur Rede (1 und 2). Homburg gibt ohne Umschweife zu, dass er in dem Schützen den Erben Hessens fand, den zu suchen er auszog, und fügt launig hinzu:

„Ich wüsste wohl, wonach er schiesst:
Eure Tochter, wenns euch nicht verdriesst" (3 und 4).

Der Herzog, dem der Bursch schon lange gefiel, ist gleich bereit:

„Mein Mädel der? Nun ja doch, recht,
Es ist landgräfliches Geschlecht.

---

[1]) „Der Pförtner am Thor."

[2]) „Gestern gesprungen wie ist er im Reihn!
Heute ganz heimlich wie schlich er sich ein!" (2,5).

[3]) „Die Hügel, belaubt und bemoost, da lehnet die Stadt sich vertraulich, getrost; Herr Heinrich, der junge, so mütterlich mild; und Ritter und Mägdlein so schön und so kühn; die Schmerzen, die innersten; die Arme, die straffen; im Moorgrund, im weichen; die Brust, die gepresste" etc.

[4]) „Herr Heinrich von Homburg er schauet sich um; Heinrich der Knabe, der hat es kein Hehl; Otto, der wendet zur Mutter sich schnell; wahrlich die Gräfin sie leuchtet wie Gold; Homburg der ahnet das schleichende Gift."

[5]) „Fort schickt er den Bastard, den schlimmern von beiden; ein Kloster bestellt
Ist schon, ihn zu scheiden von Hof und von Welt" (4, 3).

[6]) „Birget, hilfet, trägest, rufet, siehet, lieset, ahnet, herzet, sieget."

[7]) „So, zumal, mildiglich (für mild), inniglich" (für innig) etc.

Digitized by Google

Hessen für Klev, das Herzogthum:
Ei nun, das nehm ich gar nicht krumm."

Diesmal will er „der bessre Schütze" sein; gleich soll ihm der Pfaffe ins Haus (5 und 6).

Allein der Schütz ist nirgends zu finden. Wieder in ein Kloster? Das wollte er nicht. Die Furcht davor lässt ihn abermals ausreissen. Allein er wird eingeholt, und „marsch" gehts „in die Capell hinein", wo die Braut schon harrt. Spott und Hohn deucht ihn alles, bis der Herzog ihn eines bessern belehrt:

„Bei meinem Eid! es ist kein Spott:
Wie ziemte der? wir stehn vor Gott" (9 und 10).

So wird er rasch getraut. Aber während die Herzogin noch weint, wendet sich der Herzog triumphierend zu Otto:

„Nun sage, wofür hältst du dich?
Für Schützenkönig sicherlich.
Ja fehlgeschossen! Abgesetzt,
Landgraf von Hessen bist du jetzt.
Ich aber traf ins Schwarze heut,
Wenn dich die Heirat nicht gereut" (11 und 12).

Bei der kargen Umrissenheit des Simrockschen Gedichts treten fremde Einflüsse erst bei schärferer Betrachtung zutage. An Arnim (S. 131) gemahnt die Bezeichnung „Schützenkönig" sowie die Art, wie Homburg Ottens Geheimnis kund gibt und für ihn freit (Auerhahn S. 135). Auch Spangenbergs Einfluss ist zu verspüren, u. a. in der Bezeichnung Kleve, „das Herzogtum", und vor allem in der Pointierung des Gedichts. Am deutlichsten schaut Schwab hervor. Wenn Otto bei Simrock „stäts ins Schwarze flammt", so geht dies wohl auf die Stelle bei Schwab zurück: „Auch sieget er jährlich beim ländlichen Fest" (7, 3). Die Versicherung des Herzogs, dass es ihm Ernst ist, entspricht der Stelle bei Schwab:

„„Und meinst du, im Scherze dir werf ich ans Herze die herrliche Braut?
Ernst ist, was ich schaffe: dort kommt schon der Pfaffe, der jetzund euch traut.""

Dieser selbst ist gleichfalls von Schwab vorgezeichnet. Ebenso die Flucht Ottos, die von Simrock, allerdings unter Voraussetzung einer ersten, zum zweitenmal nach der Begegnung mit Homburg, aber mit gleicher Motivierung verwandt wird. Trotz dieser Anlehnung an Schwabs Zyklus lässt sich kaum ein grösserer Gegensatz zu ihm denken als Simrocks Gedicht. Während Schwab die Sage in ihrer ganzen Breite erfasst und ihr sogar die abseits stehende Dalwigepisode aufpfropft, greift Simrock lediglich den Schluss auf, um ihn mit entschiedener Straffheit zu behandeln und ihn sozusagen nur auf eine humoristische Pointe zuzuspitzen. Von allen Bearbeitern ist Simrock der einzige, der es fertig bringt, den Stoff auf ein zwei-

Digitized by Google

seitiges Gedicht zusammenzudrängen. Aber diese Kürze ist mit einem empfindlichen Opfer erkauft: dem strengen Verzicht auf jeden lyrischen Schmuck. Möglicherweise hat Simrock die wirkungsvolle Ökonomie gewisser mittelalterlicher Volkslieder vorgeschwebt, er hat jedoch übersehen, dass unser Sagenstoff sich zu derartiger Behandlung wenig eignete. Der schönste Kern der Sage, die Selbsterniedrigung um der Minne willen, ist bei Simrock, infolge der rücksichtslosen Verkürzung aller Linien nur zu ahnen. Von der Liebe des Paares hört man so gut wie nichts Ohne viel Federlesen, just wie der Herzog mit Otten verfährt, so ist Simrock mit dem Stoff umgesprungen. Die gewollte Volkstümlichkeit einzelner Ausdrücke wie „ich nehm's nicht krumm, er riss aus, marsch, was ist das faule Leben nütz" reicht nicht aus, um eine künstlerische Wirkung zu erzielen. Dazu kommt, dass die pfiffig-humoristische Art, wie der Herzog den vorteilhaften Eidam herausstreicht, kaum der Trivialität entgeht und dass der Trumpf der Schlussstrophe im Grunde doch nur auf ein artig inszeniertes Wortspiel hinausläuft. Simrocks Bearbeitung der Sage in ihrem etwas gequälten und mageren Humor gewinnt erst an Interesse, wenn sie mit andern Bearbeitungen zusammengehalten wird, aber auch dann erweist sie sich als ein tour de force, der mehr Eigenwilligkeit als wirkliche Eigenart verrät.

Die umfangreichste epische Gestaltung, die die Sage erfuhr, zugleich die erfolgreichste, die ihr überhaupt zuteil ward, rührt von Gottfried Kinkel (1815–1882) her. Sein „Otto der Schütz. Eine rheinische Geschichte in zwölf Abenteuern" stand zuerst in der 1. Ausgabe seiner „Gedichte" 1843 (S. 169–266), erschien dann später, 1846, in einer Sonderminiaturausgabe bei Cotta und erlebte als solche eine ausserordentlich hohe Zahl von Auflagen (Ich zitiere nach der 79., Stuttgart 1900). Von der Entstehungszeit des Werkes ist schon die Rede gewesen. Es wurde in den Monaten April bis Juni 1841 vollendet und am 29. Juni 1841, dem ersten Stiftungsfest des Maikäfervereins, nach Johannas Liederspiel von Kinkel selbst vorgelesen. Die Wirkung war eine überwältigende. „Alles hing stumm an seinen Lippen, und ein nicht enden wollender Beifallssturm brach aus, als er zum Schlusse gelangt war. Die Zuhörer fühlten, dass seit dem Mittelalter die deutsche Literatur nicht Eine erzählende Dichtung besässe, die sich an Lieblichkeit und Frische mit diesem Epos messen dürfte, das Gottfried im Rausch seiner neuen Liebe in der kurzen Frist dreier Monate vollendet hatte. Die reinste und bezauberndste Sinnlichkeit der Natur, an der es unserer Poesie so sehr gefehlt hat, lachte aus jedem Verse hervor und die Verherrlichung einer edlen Minne verbreitete ihren rosigen Schein über die lauschenden Jünglinge und Jungfrauen" (Strodtmann a. a. O. S. 258). Die Verlesung von Schlönbachs Wettgedicht über das gleiche Thema, die unmittelbar danach folgte, vermochte diese Wirkung nicht zu

Digitized by Google

beeinträchtigen. Einstimmig wurde Gottfried der Preis in Gestalt eines Lorbeerkranzes zuerkannt. Die Frage, inwieweit dieser Erfolg begreiflich und berechtigt war, wird später erledigt werden. Vorangestellt sei eine Inhaltsskizze, an deren Hand Kinkels Verhältnis zu seinen Vorläufern beleuchtet werden soll.

An einem klaren Frühlingsabend treibt Otto allein „im leichten Kahn" den Rhein hinunter und naht in der Nacht einem lieblichen Land. Ein Licht grüsst aus dem Dunkel, er steigt aus, macht sich Feuer und sinkt, nachdem er gegessen, bald in tiefen Schlaf (I. Die Rheinfahrt).

Früh morgens wird er von dem alten, wetterfesten Förster Hugo aufgeweckt, mit dem er sich bald befreundet. Er teilt mit ihm sein Frühstück und erfährt von ihm zu seiner Freude, dass er in dem Gau des Grafen Dietrich von Cleve gelandet ist, der die Schützen und ihr Handwerk vor allem hoch verehrt. Da stösst Otto seinen Kahn in den Rhein hinaus. Sein Entschluss ist gefasst: hier in Cleve will er sein Glück versuchen (II. Mann und Jüngling).

So zieht er mit dem Förster zu dem grossen Armbrustschiessen, das der Graf auf grünem Plan zu Füssen der Schwanenburg veranstaltet hat. Der alte Hugo bewährt seine ganze Kunst, er tut den besten Schuss, allein Otto überbietet ihn noch, indem er mit seinem Schusse den Bolzen des Försters zerschmettert (III. Der Meisterschuss).

So wird ihm der Preis. Elsbeth, des Grafen holdes Töchterlein, reicht ihm mit errötenden Wangen das Eichenreis, er aber im Überschwang jäh erwachter Glut drückt seine Lippen auf ihre Hand. Auf des Grafen Aufforderung hin tritt er sofort als Schütze in dessen Dienst und willigt sogar darein, dass ihm die Locken, der Schmuck des Freien, abgeschnitten werden (IV. Die Werbung).

Als Otto bald darauf in schwüler Sommernacht auf dem Rhein rudert, bringt ihm ein Lied aus Elsbeths Munde die Kunde, dass auch ihr Herz der Liebe süsse Not bezwungen hat, zugleich aber auch die qualvolle Gewissheit, dass sie sein allzu leidenschaftliches Drängen streng verurteilt (V. Liebesnacht).

Und nicht mit Unrecht. Denn schon spinnen Verrat und Eifersucht ihre tückischen Netze. Mit Neid und Scheelsucht hat Ebbo, ein anderer Schütze des Grafen, zugesehen, wie Otto die höchste Gunst des Grafen und der Frauen durch die Taten seines Armes und „des Liedes zarte Künste" sich erworben hat. So geht er hin und verrät dem Grafen das Geheimnis der Liebenden. Entrüstet weist dieser den elenden Merker zurück. — Die Mutter aber weiss, welche Gefahren der Ehre von der Liebe drohen, und fügt es, dass die Liebenden sich nur noch selten sehen (VI. Der Verrat).

Im Frühherbst auf einer Jagd treffen sie sich zum erstenmal wieder allein. Der Graf hat sein Töchterlein mitgenommen. Da

Digitized by Google

er aber erst unterwegs erfährt, dass ein Ur gehetzt werden soll, wird er um Elisabeth besorgt und lässt sie unter Ottos Obhut im Blachfeld zurück (VII. Die Jagd).

Während die beiden sich dort befangen und doch überglücklich der Reiherbeize hingeben, rast jählings der von den Jägern gehetzte Ur heran, gerade auf Elsbeth los. Ihr Zelter scheut, jagt den schmalen Damm des Waldweihers entlang und schleudert schliesslich die Ohnmächtige in die Fluten hinab. Schon droht der Ur hinterdrein zu stürzen, da fällt er unter den Speeren Ottos und Hugos, der in höchster Not als Retter erscheint. Otto springt der versinkenden Elsbeth nach und trägt sie mit starkem Arm ans Land. Da fallen „des Lebens scharf gezogene Schranken", und in heisser Umarmung tut sich der Liebe Geständnis kund (VIII. Die Reiherbeize).

Während Elsbeth in der Försterklause ruht, eröffnet Otto dem erstaunten Alten, dass er mit Fug um Elsbeth werben darf, denn er ist wie sie ein Fürst, Landgraf Heinrichs des Eisernen jüngerer Sohn, und aus seiner Heimat Hessen entflohen, weil sein Vater ihn zwingen wollte, das Schwert mit der Kutte zu vertauschen (IX. Otto der Landgraf).

Nicht lange darauf im Winter kehrt ein hessischer Ritter, Herr Homberg, den der eiserne Landgraf auf Kundschaft nach dem Flüchtigen sandte, in Cleve ein und erkennt gleich beim Einreiten in dem wachehaltenden Schützen den lange gesuchten Flüchtling. Der Zufall will es, dass der Graf Zeuge ihrer Begrüssung wird. Otto glaubt sich verraten und flieht zu seinem Freunde, dem Förster. Der Graf aber schickt Ebbo hinterdrein mit dem Befehl, Otto unversehrt aufs Schloss zurückzubringen (X. Die Entdeckung).

Als Ebbo mit seinen Gesellen vor der Klause anlangt und die Auslieferung Ottos fordert, ahnt dem treuen Hugo nichts Gutes, und er wehrt den Zutritt zu Ottos Kammer. In dem Kampfe, der sich nun entspinnt, wird Ebbo von dem mächtigen Rüden des Försters zerrissen. Den Genossen des Toten erklärt Otto, dass er sich aus freien Stücken dem Grafen stellen wird (XI. Der Überfall).

Am Hofe erfährt Otto, dass Homberg alles aufgeklärt hat und dass Graf Dietrich ihm seine Tochter vermählen will. Zuvor aber soll Elsbeth nach dem Willen ihres Vaters noch eine Minneprobe durchmachen. Noch weiss sie nichts von Ottos edler Geburt, da erklärt ihr der Vater, dass er schon lange um ihre Neigung zu dem Schützen wisse und dass er sie, wenn sie einwillige, ihm zum Weibe geben wolle. Anfänglich bäumt sich der Fürstenstolz in ihr auf: die Maid aus Lohengrins Geschlecht kann ihre Hand nicht einem Schützen reichen. Dann aber, als sie hört, dass Otto infolge ihrer Weigerung sein Leben als Mönch verbringen soll, erinnert sie sich, wie freudig er sein Leben um sie einst wagte. Da hält sie sich

Digitized by Google

nicht länger und wirft sich „in süssverschämter Lust" dem Geliebten in die Arme. Nun kündet Homberg Otten den Heimgang seines Bruders und bringt als erster dem neuen Lehnsherrn Hessens Huldigung dar. Der aber hebt sich stolz empor, denn nun erst, da ihn kein Hader mehr vom Vater scheidet, da er „im Glanz der Fürstenehre steht", hält er sich würdig, auf die Hand der Geliebten Anspruch zu erheben (XII. Die Minneprobe).

Kinkels Verhältnis zu seinen Quellen vollkommen klar aufzudecken, erscheint unmöglich. Die verschiedenartigen Einflüsse, die auf ihn wirkten: Arnim, Montanus, Johanna, Schwab und Dumas, gehen so ineinander über, dass es im Einzelfalle schwer wird, die gehörigen Grenzen abzustecken. Kinkels Gedicht trägt zwar wie die meisten unserer Sagenbearbeitungen die Physiognomie der anonymen Imhoffschen Chronik, allein eine wörtliche Benutzung der originalen Fassung ist nicht nachzuweisen. Imhoffs Chronik scheint vielmehr ihre Wirkung auf Kinkel nur mittelbar durch Montanus oder Johannna ausgeübt zu haben, die ja beide in enger Beziehung zu ihr standen. Das Geschenk zweier Rosse an Otto (37) entstammt zwar der Chronik, geht aber wohl auf Montanus zurück, denn nur bei ihm konnte Kinkel gleichzeitig auch den Namen Dieterich finden. Auch die Rolle der Mutter deutet in ihrer starken Verkürzung wohl kaum auf die Chronik, sondern eher auf Johanna. Die Spezialisierung von Ottos Dienst zu einem Wachdienst auf dem Schlosse (53) findet sich bei Montanus (226). Zu der Schilderung des Jagdunfalls kann sowohl Montanus als Johanna ein Moment geliefert haben. Bei Johanna ist es ein ausbrechendes Wild, das die Todesgefahr heraufbeschwört, bei Montanus der scheugewordene Zelter Elisabeths. Kinkel hat beide Momente miteinander verschmolzen. — An Johanna klingen manche Einzelheiten in der Zeichnung Hombergs an, so die Betonung des entsagungsvollen Alters und die wehmütige Erinnerung an die überschäumende, reich genossene Jugend (Gottfried 101—2, Johanna IX). Weiter mag Kinkel ihr auch den Gedanken der Flucht Ottos vom Schlosse verdanken, die bei Johanna (X) nur geplant, bei Kinkel (106) wirklich ausgeführt wird. Endlich hat des Grafen Scherz (Kinkel 119):

„Doch vor dem Kloster rettet dich
Ein rascher Ehbund sicherlich"

bei Johanna einen Vorläufer in der Äusserung Heinrichs (XVI): „Greift zu, denn wenn ihr eine Frau habt, so kann euch niemand zum geistlichen Stande zwingen." Bei der Jagdlust des Grafen muss es unentschieden bleiben, ob Johanna oder Arnim Kinkel dazu angeregt hat. Arnim hat Kinkel wiederholt zum Vorbild gedient. Die Schilderung des jungen Heinrich (90) ist zweifellos auf ihn zurückzuführen. Man höre nur:

„Zwei Söhne wurden ihm geboren;
Den ältern hat er auserkoren,

Digitized by Google

Dass er nach ihm das Lehn gewinne;
Der ist von mildem schwachen Sinne.
Er freut sich mehr am Rosenkranz
Als an der Panzerringe Glanz;
Zart ist er, zaghaft wie ein Weib,
Das Lesen ist sein Zeitvertreib,
Und sein bescheidner Mut begehrt
Nur eine Kutte für das Schwert."

Ferner scheint Kinkels erstes Abenteuer „Die Rheinfahrt" [1]) sowie das fünfte Abenteuer „Liebesnacht", das in Stimmung und Anlage verwandte Momente mit der Altanszene des „Auerhahns" (III, 1) aufweist, durch Arnim bedingt. — Frappant ist die Tatsache, dass bei der Schilderung der Jagd manche Einzelheiten an Heinse erinnern. Bei ihm reitet Elisabeth wie bei Kinkel zusammen mit ihrem Vater und Otto auf die Jagd (168) und wird, wenn es ein fliehendes Wild zu verfolgen gilt, oft der Obhut und dem Schutze Ottos anvertraut (172). Auch der Jagdunfall zeigt einen ähnlichen Verlauf: Elisabeths Zelter scheut (allerdings hier vor einem Blitze!) und springt mit Elisabeth in einen reissenden Waldstrom; Otto, der in der Nähe ist, stürzt ihr nach und bringt sie heil ans Land (173/4). — Trotz dieser Ähnlichkeiten muss Heinses Benutzung durch Kinkel dahingestellt bleiben, da sonst kein wichtigeres Anzeichen dafür vorhanden ist. — An Schwab gemahnt die Art, wie Otto sich werben lässt (38) und wie sein empörter Stolz zweimal durch Elisabeths zärtlichen Blick in Nachgiebigkeit verwandelt wird. Doch kann hier wie bei der Lockenschur und dem Wettschiessen auch Dumas in Frage kommen, den Kinkel meines Erachtens sicher gekannt hat. Den Beweis dafür erblicke ich in der auffälligen Übereinstimmung mehrerer Einzelheiten des Wettschiessens, für die der Zufall wohl kaum verantwortlich gemacht werden kann. Vor allem entspricht die Anlage von Kinkels drittem Abenteuer, dem „Meisterschuss", vollkommen der von Dumas' 5. Kapitel. Beide beginnen mit der Schilderung des Festplatzes, gehen dann zu der Schilderung der Zuschauer und der Fürstentochter über, um schliesslich nach dem Ausscheidungsschiessen alles Interesse auf Otto und seinen gefährlichsten, bisher noch nie besiegten Gegner Hugo (Mildar) zu konzentrieren. Ausserdem zeigt das Verfahren Ottos vor dem entscheidenden Schusse manche Ähnlichkeit mit Dumas. Bei Kinkel (28) heisst es:

„Der fremde Jüngling neigt sich hold,
Dass ihm der Locken sonnig Gold
Als Schleier vor die Augen weht;

[1]) Ausser Arnim (II, 1) lässt kein Bearbeiter der Sage Otten in einem Nachen in Cleve landen!

Digitized by Google

Dann steht er aufrecht fest und stet
Wirft Haupt und Haar sich ins Genick
Und misst die Bahn mit freiem Blick."

Bei Dumas finden wir: „Puis, l'ordre rétabli, il ramassa son arc . . . , secoua la tête pour écarter ses longs cheveux blonds, que le mouvement qu'il avait fait avait ramenés sur ses yeux; puis calme et souriant il posa sa flèche sur son arc . . ." (226). Und wenn endlich Othon bei Dumas dadurch siegt, dass er nicht nur eine Blume in das Loch des Mildarschen Schusses steckt und diese durchbohrt, sondern auch einen Bolzen mit einem anderen im Fluge zerspellt, so ist wohl mit Fug anzunehmen, dass Kinkels Art des Meisterschusses — die Aufblätterung eines festsitzenden Bolzens durch die Einkeilung eines zweiten — durch eine Verquickung beider Arten zustande gekommen ist.

Indessen muss ausdrücklich betont werden, dass die meisten aufgeführten Momente seiner Vorläufer für Kinkel nicht den Zweck der Verstopfung eigener Lücken hatten, vielmehr einzig den Wert dichterischer Anregung. Er liess sich befruchten, nicht beschenken. Die nächtliche Rheinfahrt, die bei Arnim (II, 1) damit endet, dass Ottos Nachen von einem rasenden Sturm ans Land geworfen wird, gestaltet sich, und das ist bezeichnend, unter Kinkels Händen zu einem ruhesamen Rheinabwärtsgleiten „in klarer Frühlingsabendpracht". Und während bei Arnim (102) Ottos Fahrt nach Cöln ein tolles Jägerleben ist, das ihn „aus einer Rauferei zur andern" führt und ihn am liebsten „die Burgen hochbewehrt" stürmen liesse, wird sie bei Kinkel zu einem harmlos muntern Streifen, das ihn zum Tanzen in die Uferschenken treibt, schmucke Dirnen und Schiffer necken und foppen lässt, dagegen ihn zum Gebet auf die Knie zwingt, „wo ihm ein Turm vom Ufer winkt" (3). Man ersieht aus einem solchen Beispiel, wie Kinkel eine empfangene Anregung selbsttätig und eigenartig verwertet. Vollkommen Kinkels Eigentum ist die kernige Gestalt des Försters Hugo und die psychologisch fein erfasste Freundschaft zwischen ihm und Otto. Ebenso darf Kinkel die Figur des Abenteurers, Neiders und Verräters Ebbo für sich in Anspruch nehmen sowie die durch ihn bedingte Gegenhandlung des Verrats, der Entdeckung und des Überfalls (6., 10. und 11. Abenteuer). Dabei verdient es besonders bemerkt zu werden, dass Kinkel zum erstenmal den Rivalen Ottos nicht wie Schneider, Schlicht, Hagemann, Schreiber und Dumas aus dem Fürstenstande, sondern aus Ottos zünftigen Genossen, den Schützen, hervorgehen lässt, und dass diese Rivalität nicht in der Liebe zu Elisabeth, sondern in dem Neid auf die Gunst des Grafen Dietrich begründet wird. Als wichtigste Neuerung Kinkels erscheint jedoch das Bestreben, das Verhältnis der beiden Liebenden, das von der Mehrzahl der Sagenbearbeiter mehr vorausgesetzt und behauptet, als greifbar

Digitized by Google

dargestellt wurde, in den Vordergrund zu rücken und die Schilderung dieser jungen Minne in allen ihren Entwicklungsmomenten zur Hauptsache des Ganzen zu machen. Das keusche Erwachen der ersten Neigung, die bange Lust der Erwartung, das Zagen vor der Werbung, die Furcht vor der kalten, neidischen Welt, das erste beklommene Zusammensein, der Sturz der Schranken vor dem „Priester Tod", das jauchzende Geständnis und die selige Hingabe an das neue Glück, das alles hat Kinkel in Bildern aufgerollt, deren ansprechende, allgemeinverständliche Reize den ungeheuren Erfolg begreiflich machen, den das Buch sofort beim Publikum hatte.

In der Charakteristik der Personen ist Kinkel die alten, von der Chronik vorgezeichneten Bahnen gegangen. Weder der Graf noch Homberg, weder Otto noch Elsbeth weisen in ihrem Wesen irgendwie neue oder eigenartige Seiten auf. Kinkels Gestalten sind zwar klar und sicher, aber ohne jene Intensität des Geschauten gezeichnet, mit der Arnim sie vor uns hingestellt hatte. Arnims Otto weiss die Geliebte bald allein zu treffen und sie in seine Arme zu zwingen, Kinkels Otto spricht seine Liebe zuerst in einem sehnsüchtigen Werbelied aus der Ferne aus. Arnims Elisabeth schlägt nach dem Schützen, den sie küssen soll, gibt sich aber, allein mit ihm, bald besiegt; Kinkels Elsbeth schauert zuerst süss zusammen, als Otto beim Empfang des Preises ihre Hand küsst, dann aber, als er ihr seine Liebe im Lied gesteht, weist sie sein „frevelndes Minnen" stolz und kühn zurück. Derartige Gegenüberstellungen fallen für Kinkels Art der Charakterisierung wenig günstig aus. — Seine Personen sind liebenswürdig und sympathisch, aber zu korrekt, konventionell und phrasenhaft, als dass sie uns in ihren Bann zu zwingen vermöchten. Es ist keine seelische Zerrissenheit in ihnen, aber auch keine Seelenstärke. Sie überreden allenfalls, aber sie überzeugen nicht. Der Dichter hat sie zu ihrem Nachteil zu häufig nach der guten oder bösen Seite überladen. Man betrachte einmal Otto. Ja, was ist er nicht alles. Am Anfang ein angenehmer Schwerenöter (er wirft den Bauernmädeln Kusshände zu), dann ein ernster und treuer Liebhaber (er vergisst seinen Stand um seiner Liebe willen), zum Schluss ein Held (Kinkel selbst sagt „Heldenbild"), zwischendurch aber ist er, und das wirkt verletzend — Salonheld und schöner Mann:

Er war's auch, den die schönsten Damen
Am liebsten sich zum Marschalk nahmen.
Denn wie er stark war in der Fehde,
So hold und traut war seine Rede.
Und stand er Abends am Balkone
So recht in frohem Selbstvertraun,
Dann lockten oft zu süssem Lohne
Ihn glüh'nde Blicke holder Fraun. . . .

Digitized by Google

Oft rief ihn auch der Graf zum Kreise
Der edeln Gäste in den Saal,
Dann sang er holde Minneweise,
Die mild ihm aller Herzen stahl.
Denn wer zu Schwert und starkem Arme
Des Liedes zarte Künste fügt,
Hoch hebt sich der aus niederm Schwarme,
Den rohes Wort um Gunst betrügt. (53)

So zahlreiche schöne Eigenschaften mit noch zahlreicheren schönen Eigenschaftswörtern übersüsst (man beachte, dass in der kurzen Stelle das Adjektiv „hold" nicht weniger als dreimal, daneben noch „zart", „süss", „schön" und „mild" je einmal vorkommt!), machen stutzig und rufen das Gefühl künstlerischer Unwahrheit hervor. Nicht anders wirkt Ebbo. Nur sind bei ihm alle schlechten Eigenschaften gehäuft. Wild, arg, keck, locker, schadenfroh, tückisch, hinterlistig, schmeichlerisch, heuchlerisch, ränkesüchtig, verbissen, gehässig, liebedienerisch, ehrgeizig, neidisch und feig, das alles ist er in Person. Am wohltuendsten berührt die frei erfundene Gestalt des Försters Hugo, den Kinkel zum Glück vor einer ähnlichen einseitigen Charakterüberschwängerung bewahrt hat. Warmherzig und bieder, schlicht und treu, erfreut und erfrischt er uns wie der Forst, in dessen Einsamkeit er seine Tage verlebt. Es ist kein Zufall, dass Kinkel gerade diese Gestalt so gut gelungen ist. Im Gegensatz zu den übrigen Personen erscheint Hugo sozusagen als ein Produkt der Landschaft, in der er lebt, ganz aus ihr heraus geboren, mit allen Fasern seines Wesens mit ihr verwandt und verwachsen. Ihm konnte man wie jedem Naturmenschen von aussen her beikommen. Und dieses „aussen" ist Kinkel vertraut, es ist seine Stärke.

Seine Landschaften oder besser gesagt seine Landschaft, die Rheinlandschaft, ist das, was am meisten an seiner Dichtung fesselt und befriedigt. Ein nimmermüder Bewunderer ihrer Schönheit, weiss er nicht nur in allen Jahreszeiten, sondern auch Tageszeiten ihren besonderen Reiz zu erfassen. Die abendliche Pracht des Lenzes (I), das heimliche Weben der lauen Sommermondnacht (V), die wunderbare Frische des klaren Frühherbstmorgens (VII), der graue Dämmer des nebligen Winternachmittags (X) werden mit vorzugsweise weichen, aber immer wirkungsvollen Farben gemalt. Die Poesie des Weidwerks wird voll ausgeschöpft; der Aufbruch zur Jagd und die Reiherbeize sind Szenen, die mit liebevollster Sorgfalt ausgeführt sind. Noch höher vielleicht steht die Schilderung rheinischen Lebens, wie sie in dem Schützenfest zum Ausdruck kommt. Die Schilderung der Armbrust Ottos (28/29) und der Kampf des Falken mit dem Reiher (73/74) verraten eine ungemein scharfe Beobachtungsgabe, und selbst das Gebahren der Tiere (ich erinnere an Hugos Rüden und Elsbeths Zelter) sind mit dem Auge des Kenners und Lieb-

Digitized by Google

habers gesehen. Hiermit, mit dieser hingebenden Behandlung alles Gegenständlichen weiss Kinkel den Leser für die Mängel seiner Dichtung zu entschädigen.

Noch ein anderer Umstand kommt ihm dabei zu Hülfe: der Vorteil des eigenen Erlebnisses. Kinkels Leben hatte mit dem seines Helden manche Ähnlichkeit. Kinkel war ja, wie Malwida von Meysenbug (Memoiren einer Idealistin II. S. 7) sich einmal ausdrückt, selbst aus der Theologie in die Freiheit geflohen. Und man hört den Jubel des Triumphs noch aus seinem Werke heraus. Wie Otto, so hatte auch er sich seine Braut durch harten Kampf gegen die kalte Welt erringen müssen. Er war gerade in der Zeit, da er an seinem Werk schrieb, seines Amtes als Hilfsprediger an der evangelischen Gemeinde zu Köln entsetzt worden wegen seines Verhältnisses zu der Katholikin Johanna Mockel. Er hatte, ein Verfemter, den Hass, die Bosheit und die Scheelsucht der Menschen erfahren müssen, aber er hatte ihnen getrotzt und über sie gesiegt wie Otto über Ebbo. Endlich hatte er wie Otto jenen gewaltigen Moment selbst durchlebt, den er am Schluss der „Reiherbeize" so begeistert besungen hat. Er hatte mit Johanna in Begleitung eines erwachsenen Schülers, der im Elternhause Johannas wohnte, eine Kahnfahrt auf dem Rhein unternommen. Dabei war der Kahn bei einbrechender Nacht von einem Dampfer überrannt worden, und Kinkel hatte als starker Schwimmer der Freundin und Geliebten das Leben gerettet. Da war die langverhaltene Glut in beiden auf einmal zu jähem Brande entfacht worden, und Kinkel hatte schon damals jauchzen dürfen:

„Hoch preis' ich vor den Göttern allen
Als den gewaltigsten den Tod;
Es reift, wo seine Blitze fallen,
Die Frucht des Lebens voll und roth,
Wär an die Sterne festgebunden
Des Lebens goldenstes Geschick: —
Der Tod hat uns hinaufgewunden
In Einem mächt'gen Augenblick."
(Strodtmann a. a. O. S. 238).

So ist sein Werk an mancher Stelle zu einem leuchtenden Spiegel seines eigenen Lebens geworden. —

Was die Form und den Umfang seiner Dichtung angeht, so haben Kinkel offenkundig die kleineren mittelhochdeutschen Verserzählungen vorgeschwebt, an deren Vortragsweise man immer und immer wieder gemahnt wird. „Dich Winter muss ich nun verklagen" heisst es einmal wörtlich, und gar oft wird der Hörer oder Leser angeredet: „Drum mögt ein Wunder ihr begreifen" (5); „Nun wollt' ich hättet ihr gesehn des Försters Blick bei solcher Rede!" (17); „Ihr habt die Sage viel vernommen"; „O könnt' ich euch im

Digitized by Google

Bilde zeigen die wunderholden süssen zwei." Aber das Dreinreden des Dichters wird niemals störend empfunden, es verhilft dem Leser sogar zu dem Gefühl grösserer Behaglichkeit. Im übrigen hat sich Kinkel wohl gehütet, die klare Sprache seines Werks durch archaische Schnörkel und Spielereien zu entstellen. Nur hie und da begegnet ein altertümlich anmutender Ausdruck, der dann umso pittoresker wirkt, so: der Fahr (3), Grauwerk (4), Dreibord (4), Gewild (13), das Gau (15), Schalde (23), ehender (111), Kür (114), Neidhart (115) u. a. Das Gedicht ist in teils paarweise, teils kreuzweise reimenden vierhebigen Versen mit willkürlich wechselndem stumpfem oder klingendem Ausgang geschrieben. Kinkels Verse fliessen wohllautend, leicht und glatt dahin; kein Hindernis scheint sie hemmen, kein Reimzwang sie stören zu können. Alliterationen mischen sich zu gefälliger Wirkung darein, und man freut sich der Sauberkeit des Reims. Aber diese Leichtigkeit der Form, die anfänglich so entzückend anmutet, wird öfters zu einer Sorglosigkeit, die den Dichter zu argen Trivialitäten verführt hat. Was soll man zu Stellen wie die folgenden sagen?

„Zu solcher Stunde treibt hinunter
Im bunten Kahn ein Bursch, und munter
Beschaut er, leis das Steuer regend,
Ringsum sich Fluss und Berg und Gegend." (2/3)

oder

„Doch wie er ihm ins Auge geschaut,
Das trug den Blick so selbstvertraut,
Das blieb so fröhlich, kühnlebendig,
Und doch so ruhig, stillverständig." (18)

Schlimmer noch scheinen nachstehende Verse mit den entsetzlichen Flickworten der vorletzten Zeile:

„Denn nie erscheint so hold das Weib,
Als an des schönen Mannes Seite,
Und auch des Jünglings reiner Leib,
Verklärt sich in der Frau'n Geleite;
Drum schafft die Lieb' — ich sag es frei —
Dass beides gern beisammen sei." (65)

Wie die Verballhornung einer Stelle aus Schillers „Glocke" klingt es, wenn es heisst:

„Doch wo des Menschen schwache Kraft
Nicht dem Gerechten Rettung schafft,
Da nahet sich auf stiller Spur
Die blinde Rächerin Natur." (116)

Und glaubt man nicht gar den Tonfall eines Wilhelm Busch in Zeilen wie die folgenden zu vernehmen?

„Die beiden aber wohlgemut
Empfanden neu erwärmt ihr Blut;

Digitized by Google

Denn immer frischt den kräftigen Mann
Gefahr mit Jugendfeuer an." (118)

Kinkel hätte hier fühlen müssen, dass der blosse Reim noch nicht über die Prosa des Gedankens, der Klang der Worte noch nicht über die Verbrauchtheit des Gedankens hinwegzutäuschen vermag, dass Glätte nicht ohne weiteres mit Schönheit, Form nicht ohne weiteres mit Kunst identisch ist.

So steht man Kinkels Werk mit zwiespältigen Gefühlen gegenüber und begreift das Schwanken im Urteil der literarischen Kritik, die von bedingungsloser Anerkennung zu ebenso unbedingter Ablehnung herüber- und hinübergeht. Es kommt bloss auf die Wahl des Standpunktes an, um dem Dichter „Innigkeit" des Gefühls nachzurühmen, wie Max Koch in seiner Literaturgeschichte, oder den „Eindruck zweifelhafter Echtheit" von ihm zu gewinnen, wie Richard Moritz Meyer (Die deutsche Litteratur d. 19. Jhdts.). Der eine hält sich an die Wahrheit des äusseren Geschehens, der Handlung, der andere an die Wahrheit des inneren Erlebens, der Darstellung. Keiner von beiden hat Unrecht. Für uns steht Kinkels Bedeutung als Sagenbearbeiter schon deshalb ganz ausser Frage, weil er einerseits nahezu alle zeitlich hinter ihm liegenden Bearbeitungen unter seinen Einfluss gezwungen hat und weil er andererseits durch sein Werk der Sage neben weitester Verbreitung zu ungeahnter Volkstümlichkeit verholfen kat. Sein „Otto der Schütz" ist, wie Max Koch (a. a. O. S. 715) mit Recht hervorhebt, „ein Lieblingsbuch der deutschen Jugend" geworden, und für den gebildeten Leser ist die Sage mit seinem Namen untrennbar verknüpft.

Im Anschluss an Kinkels Epos sei hier gleich ein zweites Werkchen kurz betrachtet, das ebenfalls am Stiftungsfest der Maikäfer (1841) als Wettgedicht zur Verlesung kam und von Strodtmann (a. a. O. S. 259—284) zum Abdruck gebracht wurde. Sein Titel lautet: „Das Schützenlied. In zwölf Volkstönen, gar lustig zu lesen und zu hören." Sein Verfasser ist mit Sicherheit niemand anderes als Gottfried Kinkel. Ich betone dies ausdrücklich, weil Strodtmann mit seinem Satze: „Nun folgte . . . . . ein anonymer humoristischer Zyklus in zwölf Orgelliedern von Kinkel, die gleichsam eine Parodie seiner herrlichen Dichtung bilden" zu Zweifeln an der Verfasserschaft Kinkels Anlass gegeben hat (Man vergleiche z. B., wie Joesten in seinem Aufsatz in den „Grenzboten" 1899, S. 209 über den Verfassernamen stillschweigend hinweggleitet!). Indessen ist es klar, dass Strodtmann mit dem Wort „anonym" nichts anderes besagen wollte als „ohne Namennennung" (nicht etwa „von einem unbekannten Verfasser herrührend"), da er ja die Angabe „von Kinkel" noch besonders hinzufügte. Abgesehen davon, weisen aber auch innere Gründe unzweifelhaft auf Kinkel als Verfasser hin. Es begegnen die gleichen Gedanken, die gleichen Wendungen, ja selbst

Digitized by Google

die gleichen Reime wie in Kinkels Epos, und zwar so zahlreich, dass es überflüssig ist, weiter auf diese Frage einzugehen. — Das Schützenlied behandelt die Geschichte unseres Helden ohne die Zutaten, die Kinkel in seine grössere Dichtung eingelegt hatte. Eine neue Situation bringt nur der „Vierte Ton. In welchem kläglich dargestellt wird, wie einem Professori der schönen Künste zu Muthe sei, wenn er kein Collegium zu Stande gebracht."

„Paris ist eine grosse Stadt
Darin ein grosses Kloster.
Da stand im geistlichen Ornat
Mit Kutt' und Paternoster,
Ein Meister der gelehrten Kunst,
Der hielt aus Büchern blauen Dunst
Bereit schon für Herrn Otto." (267)

Herr Otto schwänzt aber das privatissimum und brennt durch. Der „Neunte Ton. Worin der Autor seine eigentliche Meinung vom Wein und von desselbigen vortrefflichen Eigenschaften fleissig auseinandergesetzt hat", verwertet den Gedanken Johannas, dem Homburg mit Wein die Zunge zu lösen.

„Du hast ein freier Rittersmann
Heut Morgen seltsam Ding gethan:
Nun leg mir's, Homburg, aus beim Wein,
Der wird just nicht Verräther sein —
Der Wein ist ein guter Gesell." (277)

Kinkel hat in dem Schützenlied die Art der alten, gereimten Bänkelsängerhistorien nachzuahmen versucht, um komische Effekte damit zu erzielen. Dies ist ihm auch an manchen Stellen geglückt. Am besten vielleicht im zehnten Tone, von dem es heisst: „Dieses ist ein moralisches Stück, und enthält einen beweglichen Zwiesprach unter Mutter und Tochter. Ist für junge Mägdlein nütz und auch ergötzlich zu hören, dieweil am Ende von jedem Vers ein Mann steht." Der Reim muss dann Wort halten:

„O Töchterlein, es bangt mir sehr,
Bekenne Du mir's frei!
Du hast verloren Deine Ehr',
Und kommst in bös Geschrei.
Sprich ob Dein Magdthum nicht gewann
Von unserm Hofgesind ein Mann?" (278)

In der weitaus grössten Zahl der Orgellieder vermisst man jedoch den unnachahmlichen Reiz der Derbheit und der Unbeholfenheit der Originale, die Kinkel vorschweben. Die glatte Kunstfertigkeit der meisten Strophen und die hie und da (wie in „Der Zwiesprach zwischen dem schönen Otto und der jungen Elsbeth") viel zu ernste Art der Behandlung streiten gegen des Dichters ursprüngliche Absicht und lassen zwar eine launige, aber nicht eigentlich komische

Digitized by Google

Stimmung aufkommen. Die Technik, deren sich Kinkel in nahezu allen „Tönen" bedient, ist zudem im Grunde auf ein einziges, wiederholt ausgebeutetes Mittel zurückzuführen: den Kehrreim, der wie in der letztzitierten Strophe durch sein unvermitteltes Erscheinen zu dem Inhalt des vorangehenden Strophenteils in Kontrastwirkung gesetzt wird. Nur einmal setzt Kinkel die Pointe in „eine zierliche allegoriam, die er dem heidnischen Gott Cupidini abgeborget". Als Otto den Kernschuss getan hat, schliesst der Dichter:

„Ich aber sag euch ungelogen:
Der Pfeil ist doch vorbeigeflogen,
Die Jungfrau dort ward bleich geschwind.
Die hat er wider sein Verhoffen
Mit sicherm Schuss in's Herz getroffen, —
Das war des Grafen einzig Kind." (271)

Zum Schluss sei bemerkt, dass Kinkel im ersten „Ton" selbst „frühere Autores, welche die selbige Historie sich zum Vorwurf genommen", aufzählt und dabei Arnim, Schwab und Simrock nennt. Montanus und Dumas sind nicht angeführt, dennoch lugt dieser auch hier wieder in der Art des Meisterschusses („Der schmale Stab zu zweien Streifen wie eine Wünschelruthe springt"), jener in der Jahreszahl „1342" hervor.

Der Verfasser der vierten und letzten Dichtung, die zu dem Wettbewerb des wiederholt genannten Stiftungsfestes der Maikäfer geliefert wurde, war der damalige Domänenamtssekretär in Mülheim Carl Arnold Schloenbach (geb. 31. August 1807 zu Wissen a. d. Sieg, gest. 17. Sept. 1866 zu Coburg), der, von Kinkel in den Maikäferverein eingeführt, dem Staatsdienst bald entsagte, um sich ganz der literarischen Laufbahn zuzuwenden. Sein Zyklus, der den Titel führt: „Otto der Schütz, ein romantisches Geschichtchen in sechs Liedern", steht in der Sammlung seiner poetischen Erstlinge „Geschichte. Gegenwarth. Gemüth" Hamburg u. Leipz. 1847, S. 19—39.

Das 1. Lied beginnt mit der überschwänglichen Apostrophe des glücklich der Zelle und Kutte entronnenen Otto an Schwert, Ross, Schild und Helm und geht dann in die Schilderung des Helden über, der, aller Sorgen ledig, auf Bergeshöhn der winkenden Freiheit entgegenjauchzt. — Das 2 Lied malt das weinfrohe Schützenfesttreiben vor der Schwanenburg zu Cleve. Fürst Dietrich und seine Tochter wohnen dem Fest bei. Noch hat niemand den Preis errungen, da erscheint Otto. Er trägt Knappentracht, denn er hat sich gelobt, nicht eher wieder den Ritterpanzer zu tragen, den er in einem Felsenspalt barg, bis Taten ihn dazu berechtigen. Jetzt bietet sich die erste Gelegenheit, sich auszuzeichnen. Er tut den Meisterschuss und gewinnt mit ihm die Huld des Fürsten, die Stellung eines Schützenhauptmanns und neben dem Ehrenpreis die heimliche Liebe der Fürstentochter. — Die beiden folgenden Lieder

Digitized by Google

zählen beide nur je drei Strophen. 3 kündet den Gram des Grafen Heinrich, der an seines „Aelt'sten" Leiche sitzt und auch den jüngeren, Otto, verloren wähnt. 4 singt von Ottos „Minne-Lust" und der Not des Fürstenkindes, das sich dem niederen Schützen zwar fernhält, aber in heimlicher Sehnsucht nach ihm vergeht. — Das 5. Lied bringt Heinz von Homburg und mit ihm den Umschwung. Fürst Dietrich wohnt der Erkennungsszene bei und begrüsst Otten sogleich als Eidam. Als er dann seiner errötenden Tochter anzeigt, dass Otto ihr Gatte werden soll, trifft er auf stolzen Widerstand. Sie erklärt, dass ihr Herz dem Schützen gehört, dass aber das reine Blut ihrer fürstlichen Ahnen nicht von einem Knechte entweiht werden darf. Da lacht und weint der Vater vor inniger „Rührung". Homburg aber tritt leise mit Otto zur Tür herein. — Das letzte Lied erzählt, wie Otto mit starkem Arme Vater, Thron und Vaterland gegen den kriegslustigen Braunschweiger Herzog verteidigt, dann stolz den einst versenkten Ritterschmuck anlegt und zur Schwanenburg sprengt, um die Geliebte als Braut nach Hessen heimzuführen.

Dieses letzte Lied ist das einzige, das ein von Schloenbach selbständig verwertetes Motiv aufweist. Alles übrige ist ihm von früheren Sagenbearbeitern überliefert worden, darunter in erster Linie von Schwab und Montanus. Schloenbach hat die Struktur seines Zyklus im grossen und ganzen der von Schwabs 5.—10. Romanze angeglichen, dabei aber alles ausgeschieden, was ihm überflüssig schien, so z. B. die Motivierung von Homburgs Fahrt, die Rolle der Mutter, Homburgs Erklärung u. a. Vieles zeigt die nahezu wörtliche Benutzung Schwabs. Bei Schloenbach steht Otto „hoch auf Bergeshöh'n" (24), bei Schwab heisst es, „er steigt auf die Höhn" (5, 4). Schloenbach spricht von einem „grünen Wiesenplan" vor Cleve (25), Schwab von „lieblichem Lustwalds betretenem Plan" (5, 5). Bei Schloenbach grüsst Otto „stolz-bescheidentlich" (28), bei Schwab heisst es „mit höflichem Stolz" (6, 2). Eine chronikalische Fassung hat Schloenbach augenscheinlich nicht benutzt. Die Züge, die an die Imhoffsche Chronik gemahnen, wie z. B. Elsbeths Forderung der Ebenbürtigkeit Ottos oder die Hereinziehung des Braunschweigers lassen sich ebensogut auf Montanus zurückführen. Und diese Annahme erscheint umso eher berechtigt, als auch zwischen Montanus und Schloenbach wörtliche Anklänge vorliegen. Montanus (223) spricht von „Minneliedern, die sie (Elisabeth) oft in einsamen Abendstunden zu ihrer Laute sang", Schloenbach sagt: „Von ihrer Harfe Saitengold viel Liebeslieder klangen" (32). Weiter heisst es bei Montanus (226): „Deshalb blieb sie stets ferne ihm, den sie doch im Herzen trug", bei Schloenbach (32):

„Zwar hielt die Fürstin stolz und kalt
Vom nied'ren Schütz sich ferne;

Digitized by Google

Doch heimlich, ungesehn von ihm,
Sah sie ihn — ach! — so gerne! —".

Gleich darauf spricht Montanus (226) davon, dass Otto „auf seine schwere Armbrust gestützt den Wachtdienst hielt", und Schloenbach fährt fort (33):

„Herr Otto stand vor seiner Schaar
Gestützt auf seinen Bogen."

Man ist bei Schloenbach gezwungen, derartigen unscheinbaren Einzelheiten nachzuspüren, da die Art seiner Lieder eine andere Möglichkeit zur Erlangung sicherer Resultate über seine Quellen nicht gestattet. Er geht nicht den ruhigen Erzählergang der meisten Bearbeiter, sondern greift ein paar Hauptpunkte der Sage heraus und erweitert sie zu lyrisch-epischen Stimmungsbildern. Ein künstlerischer Wert ist diesen Bildern nicht nachzurühmen. Eine vertiefte Charakteristik der Personen sucht man in ihnen vergeblich, zudem stösst man auf unverzeihliche Flüchtigkeiten. Wenn der Fürst von Cleve ohne weiteres Otten als „Fürst von Hessen" begrüsst (34), nur weil Homburg den Schützen umarmt, oder wenn er ahnt, dass Elsbeths Mund nach Ottos Küssen dürstet (36), obwohl sie doch, eifersüchtig auf ihr blaues Blut, sich von dem Schützen stets fernhält, wie er vorher (32) berichtet, so heisst das doch dem Fürsten eine schier unglaubliche Divinationsgabe zuerkennen. Das durchgängig verwandte Versmass: Vierzeiler von abwechselnd vierhebig-stumpfen und dreihebig klingenden Versen mit der Reimstellung x a x a, fordert unwillkürlich zum Leiern heraus und wirkt bei lautem Lesen peinlich. Der Stil entspricht der Form, er ist flach, nachlässig und von jenen Mängeln entstellt, die schon bei früheren Bearbeitern gerügt werden mussten. Da stört das unerträgliche silbenbildende „e" („winket, erstaunet, gestählet, versenket"), da grüssen die bekannten Flickwörter („so, ha, nun, ja"), da wimmeln die beliebten nachhumpelnden Attribute („mit Wappen, alt und unbefleckt; die Schützen, froh und frisch; aus seiner Brust, der warmen; in dieser Augen tiefem Born, der wunderbaren blauen"). Die Bilder und Vergleiche sind von beschämender Alltäglichkeit: Heinrich, „der Eisenmann", sitzt da „wie die gefällte Eiche". Auch die Schilderung der Elisabeth bildet — und nicht bloss dafür — eine hübsche Probe:

„Die Tochter, hold und königlich,
Dem Vater hoch und theuer,
Blüht neben ihm: so ranket sich
Der Epheu an's Gemäuer.

Es gab die keusche Lilie ihr
Die hohe, milde Reine;
Den Wuchs die Ceder, schlank und stolz
Im libanon'schen Haine.

Digitized by Google

Empfing der Augen zartes Blau
Von kränzenden Cyanen,
Und ihren stolzen Fürstensinn
Von ihren stolzen Ahnen." (26)

In der letzten Strophe fehlt das Subjekt gänzlich. Auch sonst ist kein Mangel an Unklarheiten. Von einem Bolzen wird gesagt, er sei „sich'ren Ziels" geflogen. Die Schützen „dürsten" nach dem Ziel, der Scheibe. Von Elisabeth und Otto heisst es:

„Mit ihren Locken kühlt sie ihm
Der Stirne heisses Glühen:
So schmückt den starken Eichenstamm
Der Rose duft'ges Blühen." (39)

Ans Komische streift Ottos Auftreten vor Elisabeth:

„Er beugt sich stolz-bescheidentlich;
Er grüsste mild die Dame:
Ich möchte Euer Schütze sein —
Und Otto ist mein Name." (28)

Mehr konnte an Unbeholfenheit wohl kaum geleistet werden. Als stilwidrig empfindet man die mattherzige Verwendung der alten Mythologie. Schloenbach stellt sich ein trauriges Armutszeugnis aus, wenn er Otto nur damit schildern kann, dass er ihn „einen Hercules und einen Apoll in holdem Mass verschmolzen" nennt (22) und Ottos Stirn „wie von Vulkan gestählet" sein lässt. Es verlohnt sich nicht, Schloenbachs Stil noch eingehender zu betrachten, man gelangt nach diesen Proben ohnehin zu der Überzeugung, dass sein Liederzyklus eine in jeder Hinsicht unreife, überhastete und kritiklose Arbeit darstellt. Diese Überzeugung wird durch folgenden Passus eines Briefes gefestigt, den Schloenbach am 7. 2. (?) 1841 von Mülheim aus an den Dichter Alexander Kaufmann in Bonn richtete und den mir des letzteren Witwe, Frau Mathilde Kaufmann (bekannt unter dem Dichternamen Amara George) in dankenswerter Weise zur Verfügung stellte. Dort fragt Schloenbach: „Warum Du Guter, Du Nichtsnutz, produzierst Du nicht? Du mit Deinem famosen Talent, und dann so faul — schäme Dich! Schreibe ja die Kinder im Walde fertig; was macht Dein Otto Schütz? Der meinige ist blattfertig, d. h. im Unreinen, und freut mich kapital." Und dann zählt Schloenbach alles auf, was er unter der Feder hat: einen Zeitungsaufsatz, ein Romanfragment, einen „Hannibal in sechs Gesängen", in den er seine „ganze Kraft" legt, dann „Schullehrer Knip (x?) Kügelchens Leben", dann das Lustspiel „Der Verstossene"; dann eine kleine Novelle, und dann: „das Gewaltigste: Wilhelm von Grumbach, Trauerspiel, was immer mehr in mir reift, und darauf die Fortsetzung meiner Abenteuer des Mannes aus dem Uranus. Bis zum Winter präpariere ich mich nebenbei auf die aesthetischen und literarischen Vorlesungen, die ich hier halten will." — „Gelt,

Digitized by Google

Freund, ich hab's gut vor?", meint Schloenbach schliesslich selbst, und man muss ihm beipflichten. Aber man sieht an seinem „Otto", zu welchen Resultaten diese sorglose, dilettantisch zersplitterte Arbeitsweise geführt hat.

Aus Schloenbachs Brief geht ausserdem hervor, dass noch ein anderes Mitglied des Maikäfervereins, Alexander Kaufmann (1817—93, Archivar in fürstl. Löwensteinschen Diensten) sich mit der Absicht trug, unsere Sage dichterisch zu gestalten. Indessen ist dieser Plan, wie mir seine Gattin mitteilt, niemals zur Ausführung gelangt.

Das Jahr 1843, in dem Kinkels „Otto" zum erstenmal in den „Gedichten" erschien, hat noch zwei andere epische Bearbeitungen gezeitigt. Die eine rührt von dem Deutschböhmen Karl Egon Ebert her (geb. 5. Juni 1801 zu Prag, gest. 24. Okt. 1882 zu Prag, Archivdirektor und Gutsverwalter in fürstl. Fürstenbergischen Diensten), das andere von einem kaum bekannten rheinischen Dichter Ernst Floris.

Eberts „Otto der Schütze" (Poetische Werke, Prag 1877. II. S. 86—99) stellt einen vierteiligen Romanzenkranz von insgesamt 79 Strophen dar. Er wird eingeleitet mit dem Abschied Ottos von Heinrich dem Eisernen. Otto fügt sich scheinbar in den Willen des Vaters, kommt aber zu der Einsicht, dass er zum Mönch nicht taugt und flieht (I). — Froh der gewonnenen Freiheit, streift er lange ziellos umher, bis er in das Gebiet des Grafen von Cleve kommt und dort von diesem bei einem Jagdfrevel betroffen wird. Darob zur Rede gestellt, antwortet er so frank und keck, dass der Graf Gefallen an ihm findet und ihn auf sein Ansuchen in seine Dienste nimmt (II). — Durch seine Fähigkeiten und Fertigkeiten erringt sich Otto bald die Gunst des Grafen und des Hofes. All sein Glück beruht jedoch in der Gewissheit, dass Elsbeth, des Grafen Töchterlein, ihn liebt, wenn sie ihre Neigung auch nicht offen zu zeigen wagt (III). — Lange trägt Otto schweigend die Qual seiner Liebe mit sich herum, bis ein unerwartetes Ereignis ihn zu raschem Handeln treibt. Es ist an Elsbeths Namensfest, Otto hat Elsbeth soeben in einem Liede gefeiert, da erscheint Homburg und bringt die Kunde, dass Ottos Bruder Heinrich an der Pest gestorben ist, und dass der Braunschweiger sich rüstet, „das ledige Land zu erfassen". Kaum hat Otto dies gehört, so tritt er plötzlich an Elsbeth heran und drückt der Erschrockenen vor allen Gästen einen Kuss auf die Wangen. Schon dringt der Graf mit dem Schwerte auf den Verwegenen ein, da fällt ihm Otto mit den Worten in den Arm:

„Ei dass Ihr gar so stolz gesinnt!
Ich denk', 's ist nicht vermessen,
Wenn eines Clever Grafen Kind
Ein Landgraf küsst von Hessen." (99)

Digitized by Google

Damit klärt sich alles auf. Der Graf grüsst Otto froh als seinen Eidam,

„Und Otto lacht: „Hab ich schiessen gelernt?
Mich rühmten mit Recht die Genossen
Als Knappe so weit von der Gräfin entfernt,
Hab' ich doch ihr Herz durchschossen."

Und küssend heilt er Elsbeths Herzenswunde, denn

„Küsse machen das Herz gesund,
So krank es auch wär gewesen." (99)

Der Nachweis der Quellen gestaltet sich bei Ebert verhältnismässig einfach. Von den Chronisten ist mit Sicherheit Dilich herangezogen worden. Dafür spricht die Bezeichnung „Graf von Cleve", die Pest als Todesursache des älteren Sohnes Heinrich, das von Otto ausgehende Ansuchen um Dienst und endlich die wörtliche Übernahme des Ausdrucks: „Nein, mir ist gewachsen kein Pfaffenfleisch." Im übrigen macht sich besonders Arnims, Dumas' und Kinkels Einfluss geltend. Arnims „Auerhahn" (I, 6) hat offenbar die Anregung zu der ersten Romanze gegeben. Wie dort macht Heinrich der Eiserne seinem Sohn klar, dass er das Weidwerk mit der Geistlichkeit zu vertauschen hat, wie dort tröstet er ihn mit der Macht und dem Reichtum der hohen geistlichen Würdenträger, und wie dort beugt sich Otto schweigend des Vaters Strenge (86). Auf Dumas deutet die Art, wie Otto mit dem Grafen von Cleve bekannt wird. Dort äussert Othon zu den Schützen, die ihn veranlassen wollen, einen Sperber zu schiessen, „que l'épervier était un oiseau de race, dont les hommes de race avaient seuls le droit de disposer, et que lui, fils d'un paysan, ne se permettrait pas de tuer un pareil oiseau sur les terres d'un seigneur aussi puissant que l'était le comte de Woringen, dont, en ce moment, ils traversaient les propriétés" (193), später aber schiesst Othon doch einen Reiher aus ungeheurer Höhe herunter (195). Auf Ebert scheint dieser beiläufig vorgebrachte Gedanke starken Eindruck gemacht zu haben, denn er hat ihn als selbständiges Motiv verwertet. Bei ihm schiesst Otto wie bei Dumas einen Reiher und zwar ebenfalls aus grosser Entfernung; ausserdem spielt der Graf von Cleve die Rolle, die bei Dumas dem comte de Woringen zugedacht wird. Andere Übereinstimmungen zwischen Dumas und Ebert sind weniger bedeutsam. Nur eine sei noch angeführt. Wenn Ebert von Otto sagt:

„Und was kein andrer Knappe wagt,
Er hilft ihr (Elsbeth) in den Bügel," (93)

so kann dies auf die Stelle bei Dumas (231) zurückgehen, wo Othon dieses Wagnis tatsächlich ausführt. Endlich hat Kinkel zu manchen Stellen das Vorbild geliefert. Die Gründe, die Otten bei Ebert „in der Welt Geräusch und in des Lebens Helle" hinaustreiben (87),

Digitized by Google

erinnern in ihrer Zusammenstellung lebhaft an die bei Kinkel (92/93) ausgesprochenen. Die 3. Romanze zeigt am deutlichsten Kinkelsches Gepräge, alle Einzelheiten kehren wieder. Otto besitzt die gleichen Fertigkeiten. Wie bei Kinkel (52/53) wird sein Wagemut und die sichere Kraft seines Bolzens gepriesen, wie bei Kinkel wird er wegen seiner Sangeskunst bewundert und von den Damen des Hofes heimlich angeschmachtet. Dieser Anlehnung an fremde Vorbilder steht auf der andern Seite bei Ebert ein bewusstes Trachten nach Selbständigkeit der Gestaltung gegenüber. Wir sahen schon, wie er das Motiv des Jagdfrevels eingeführt und damit das Schützenfest und den Meisterschuss überflüssig gemacht hat. Ausserdem wird bei ihm die Lösung nicht durch die Reverenz Homburgs herbeigeführt, vielmehr durch die blosse Kunde, die er mitbringt, und die dadurch in Otto hervorgerufene jähe Wandlung. Endlich hat der Dichter durch den scheinbaren Schimpf, den Otto der Fürstentochter mit dem Kuss antut, der letzten Romanze eine gesteigerte Wirkung gesichert.

An der traditionellen Charakteristik der Personen hat Ebert kaum gerüttelt. Nur Otto zeigt sich bei ihm in neuem Lichte, es ist zum erstenmal, dass er offen von sich eingesteht:

„Satt wahrlich hab ich das Dienen schon,
Will sehn auch, wie sich's regieret." (98)

Und auch darin berührt er sympathisch, dass er, der im Grunde recht überflüssigen Fürsprache Homburgs entratend, sich selbst entdeckt und keck nach seinem Glücke greift. — Am wirkungsvollsten hat Ebert den Schluss der Dichtung herausgearbeitet durch die, wenn auch nicht sehr originelle, so doch neckische und reizvolle Pointierung des Zwiegesprächs der beiden Liebenden über die Wunden der Liebe und die Heilkraft des Kusses. In ihm ist der Grundton des Ebertschen Schaffens, Schlichtheit und Innigkeit der Empfindung, vernehmlich zum Ausdruck gekommen. — Das Versmas des Zyklus ist dasselbe, das schon Schloenbach — wenn auch mit geringem Glück — verwendet hatte, nur lautet bei Ebert die Reimstellung a b a b. Es ist, von wenigen unreinen Reimen abgesehen, recht gewandt und sicher gehandhabt und verrät ebenso wie die klare und korrekte Sprache die hohe Wertschätzung, die Ebert der äusseren Form seiner dichterischen Erzeugnisse beilegt.

Neben Eberts Romanzenzyklus, dem aus den angeführten Gründen einer der vordersten Plätze unter den Bearbeitungen unserer Sage anzuweisen ist, darf unter den epischen Bearbeitern nach Kinkel allenfalls noch der „Otto Schütz" von Ernst Floris (Sagen und Lieder vom Rhein und von der Mosel. Koblenz 1843. S. 6—9) Anspruch auf nachsichtige Betrachtung erheben.

Floris hat, wie er in einer Anmerkung zu dem Gedicht (S. 235/36) selbst angibt, seiner Dichtung den Wortlaut der Sage

Digitized by Google

aus der Chronik Nuhns zu Grunde gelegt (Senckenberg V. 434 ff). Es ist unnötig, den Inhalt seiner Dichtung zu skizzieren. Er hat sich seiner Quelle fast durchweg aufs engste angeschlossen und als einzige Änderung nur die vorgenommen, dass der Graf von Cleve seine Tochter dem Schützen noch vor dem Erscheinen Homburgs zum Gemahl bestimmt. Immerhin kommt Homburg noch rechtzeitig zur Feier des fürstlichen Beilagers, und der Jubel über seine Botschaft ist dann umso lauter. Die Frage, ob Floris Kinkel benutzt hat, muss dahingestellt bleiben. Mancherlei spräche dafür, so die Auffassung der Person des Helden, der gleichzeitig ein „Löw' im Streit" und ein feiner Tänzer und Sänger ist, sowie der Kniefall und die Huldigung Homburgs, wovon bei Nuhn nichts zu finden war. — Floris hat sein Gedicht nicht sehr umfangreich angelegt, es besteht im ganzen aus nur 11 achtzeiligen Strophen. Trotz dieser Beschränkung hat er sein Ziel besser erreicht als beispielsweise Schloenbach. Er hat einerseits das Versmass sorgfältiger behandelt als dieser und andererseits den klaren, festen Gang seiner Vorlage nicht durch breiten lyrischen Faltenwurf behindert. Seine Sprache ist, wenn auch nicht dichterisch, so doch kräftig und nicht ganz ohne Farbe. Um sie und das Versmass zu charakterisieren, setze ich die zweite Strophe her:

„Der Junker zieht des Weges hin,
Betrübt, auf seinem Rappen,
Nach Büchern steht ihm nicht sein Sinn,
Nach Kragen nicht und Kappen;
In seinem Busen glüht es warm,
Wie Stahl spannt sich sein junger Arm,
Und Tanzen und Turnieren
Freut mehr ihn als Studieren." (S. 6)

Das Gedicht hinterlässt den Eindruck dessen, was es ist, eines Stückes gereimter Chronik.

Das kläglichste Produkt unter den epischen Sagendichtungen ist das letzte, das wir hier zu besprechen haben. Es hat den hessischen Poeten Ludwig Mohr (geb. 1833 zu Homberg, gest. 1900 zu Wehlheiden bei Kassel, Lehrer, Optiker, Zeitungsschriftsteller, zuletzt bis 1895 Eisenbahnbeamter) zum Verfasser und steht unter dem Titel „Das Buchsbaumreis vom Rheine" (1887) in seiner Gedichtsammlung „Eddergold" (Wehlheiden-Kassel 1896. S. 109—134).

Das ziemlich umfängliche Gedicht zerfällt seinem Inhalte nach in zwei Teile. Der erste schildert Ottos Clever Fahrt und glückliche Werbung (109—124), der zweite hat Ottos Tod auf der Jagd und Elsbeths Trauer zum Gegenstand (125—134). Der Inhalt des ersten Teils geht die bekannten Wege. Von der allgemein üblichen Darstellung weicht es ab, dass Ott von seinen Eltern „in Leibesfährlichkeit" dem lieben Gott zum Mönch gelobt wird. In Cleve

Digitized by Google

wird er dann „Elsebeths Leibtrabant“ und zwar auf ihre Bitten, da es ihr „im Herzenskämmerlein auf einmal wunderbar schlug“. Otto hat einen Rivalen, den Maingrafen Frankenstein, der vergeblich um die spröde Elsebeth freit und die gewünschte Klarheit erst erlangt, nachdem er an Elses „Zöfchen“ eine Perlenschnur gewagt hat. Man sieht, Mohr hat seinen Kinkel aufmerksam gelesen. Frankenstein macht es dann wie Ebbo; nachdem er das kosende Liebespaar belauscht und sich Gewissheit verschafft hat, geht er zu dem „stolzen Graf vom Rhein“, um ihm zu hinterbringen, dass „sein Töchterlein es soeben mit dem Knecht hat“ (115). Der will es zuerst nicht glauben, dann aber bricht er wutschnaubend mit dem Verräter nach der „Liebesgrotte“ auf. Da erscheint just im kritischen Augenblick Homberg auf der Schwelle. Er hat wunderbarerweise den Ott schon unterwegs am Tor getroffen und alles mit ihm ins Reine gebracht. „Kurzerhand“ beginnt er für seinen Herrn, den Schützen, zu werben. Da kommt er aber bei dem Grafen schön an:

„Der Schütz dein Herr? Haha! Der Knecht?
Dem Knechte Dienstmann du? . . .
Scheinst tüchtig schon herumgezecht,
Mein Freund, — geh, pfleg der Ruh!“ (120)

Das letztere tut er indessen nicht, sondern erwidert dem Grafen anscheinend etwas spöttisch:

„Jawohl mein Herr; denn der Trabant
Ist deines Vetters Sohn,
Im stammverwandten Hessenland
Der Erbe von dem Thron.“ (120)

Prinz Ott kommt selbst dazu und bestätigt es. Darauf fällt dem Grafen zu rechter Zeit Kinkels Minneprobe ein, und er lässt Elsbeth holen. Er erklärt ihr, dass der Schütz für seine frevle Liebe den Kopf verlieren muss. Er holt also „mit dem blanken Stahl“ aus und zählt „Eins — zwei — und — — —“, weiter aber kommt er nicht, denn Else schreit „markschütternd laut und schmerzensreich“, sie will zum mindesten zusammen mit ihrem Herzensschützen sterben. Nachdem Kinkel so hübsch übertrumpft ist, gibt sich der Graf zufrieden. Er schickt sein Töchterlein ans Nähen:

„Zum Brautbett und zum Brautgewand
Schneid zu und fädle ein.“ (123)

Ausserdem soll sie die grosse Truhe in die „Renterei“ tragen,

„Mein Kämm'rer soll sie füllen dort
Mit Gold und Silber voll;
Sag ihm nur, dass er dir ein Hort —
Dir Brautschatz werden soll!“ —

Homberg muss alles übrige besorgen. Vor allem zwei „güld'ne Ringlein“. Dann „Fiedel, Horn und Bass“, denn es soll

Digitized by Google

„Beim ält'sten Tropfen heute Nacht
Fideler (!) Handschlag sein." (124)

Graf Frankenstein aber wird wenig gnädig entlassen. Er, der früher geduzt wurde, wird jetzt mit „Sie" angeredet:

„Und Sie, Herr Graf von Frankenstein,
Sie Freier, keck und kühn,
Sie spielen — gelte? — auf dem Rhein
Zu End' nun Lohengrin." (124) — —

Der zweite Teil des Gedichts rechtfertigt die Überschrift. Beim Aufbruch von Cleve steckt Elsbeth ihrem Gemahl ein Buchsbaumreis als Zier an den Hut. Otto pflanzt es, auf Spangenberg angekommen, an der Schlossmauer. Das Reis wird zum Strauch, und der Strauch wird zum Baum, aber unwandelbar bleibt das Minneglück des „sel'gen Paares", auf das er herabschaut. Da eines Morgens stösst Herr Ott ins Horn und will zur Jagd. Aber Frau Elsbeth sucht ihn zurückzuhalten. Ihr hat geträumt, ihr Edelfalke sei todwund ins Haus gebracht worden, darum ahnt ihr schweres Unheil. Umsonst. Herr Ott lächelt, steckt sich ein Buchsbaumreis an den Hut, wirft ihr eine Kusshand zu und stiebt davon. Der Morgen vergeht und der Mittag, Herr Ott kommt nicht. Endlich am Abend erklingt das Halali,

„Doch seltsam klang's ins Land hinein,
So seltsam wie noch nie." (129)

Frau Elsbeth ist verzweifelt,

„Und auf — aufraffte das Gewand
Sie flugs bis unters Knie;
In Herzensangst aus Rand und Band,
Vom Schloss zuthal flog sie." (130)

Und nicht umsonst. Als sie an den Wald kommt, bringt man ihr auf einer Bahre den toten Ott entgegen. Da bricht sie mit dem Volk in Tränen aus. Der Mond verhüllt sich, und „der Geist der Nacht weint Thränentau". — Seit dieser Nacht sieht der Baum Frau Elsbeth nur noch still und bleich, bis sie eines Tages von ihm Abschied nimmt, um nach ihrem Witwensitz Frankenberg zu verziehen.

„Doch auch dem Baume kam sein Tag." (132)

Ein strenger Winter fällt ihn, und sein Stamm kommt

„Ins Fürstenhaus, wo, wenn er frei
Von Herrschersorgen war,
Der Fürst die Kunst der Drechselei
Betrieb seit manchem Jahr'." (132)

Der dreht vom letzten Stück einen Becher, aus dem seitdem bei Hoffesten stets „des Rheinlandskindes Lob" ausgebracht wird, zum letzten Male,

„Als Hessens letzter Fürst gefreit
Das Bürgerkind vom Rhein." (133)

Digitized by Google

Als dann aber „Hessens Leu in einer Nacht ein schlimmes Ende" nimmt, da springt auch

„des Bechers festes Holz
Mit einem Mal entzwei,
Als sei es mit dem Landesstolz —
Der Lieb' und Treu — vorbei." (134)

Die Inhaltsangabe des ersten Teils zeigt bereits, wie Mohr mit Kinkel umgesprungen ist; es ist daher unnötig, noch einmal darauf zurückzukommen. Eine Neuerung Mohrs fällt nicht auf, es müsste denn gerade der Umstand sein, dass Hombergs Ankunft mit „geheimer Botschaft" an den Rhein motiviert wird. Der zweite Teil des Gedichts, der zum erstenmal über die glücklich erfolgte Einung der beiden Liebenden hinausgreift, fusst auf einer Tradition, die sich in der Gegend von Ottos Residenz Spangenberg bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts erhalten hat und die Karl Lyncker in seinen schon früher erwähnten „Deutschen Sagen und Sitten in hessischen Gauen" Cassel 1854, S. 206) mit dem Vermerk „Mündlich" kurz fixiert hat. Lyncker erzählt Ottens Tod und spricht dann von der gemalten Brautlade Elisabeths, dem Bogen und der Jagdflasche Ottos, die, anfänglich in Spangenberg, nachmals in die fürstliche Kunstkammer nach Cassel überführt wurden, und weist auf Landgraf Carl als den (von Mohr genannten) Fürsten, der 1673 den verdorrten Baum abhauen und zum Drechseln verwenden liess. Mohr hat alle diese Einzelheiten verwertet, er selbst hat nur den unheilvollen Traum der Elisabeth hinzugetan, der übrigens nur eine billige Reminiszenz an das Nibelungenlied darstellt.

Das Gedicht ist durchweg in Vierzeilern von abwechselnd vier- und dreihebigen stumpfen Versen in der Reimstellung a b a b geschrieben. Die Behandlung der Verse, noch tief unter Schloenbach stehend, nähert sich dem Bänkelsang. Ein höheres künstlerisches Prinzip als das alte Volkswort „Reim' dich oder ich fress' dich" ist schwer zu erkennen. An unreinen Reimen herrscht kein Mangel (kühnst — Dienst, Schütz — Sitz (2 Mal), Kühn — Lohengrin (2 Mal), Beding — flink, Treu — drei, getäuscht — heischt, zwei — Treu, Schütz — Blitz, Minneglück — Geschick, Weg — träg, Volk — Nachtgewolk!); verschluckte Silben müssen den Reim ermöglichen (Jägerhauf' — drauf, die Freit' — Herzenstraurigkeit, dem Schütz' — an die Federmütz', stand — meinem Leibtrabant'). Fratzenhaft schiefe Stellung der Satzteile muss die Bequemlichkeit des Reimens herbeiführen:

„Da hörte flüstern er es leis;" (113)
„Musst reiten für mich aus;" (117)
„Was mag" — frug sich Graf Frankenstein,
Er frug sich's jede Stund,

Digitized by Google

„Von Elsens Sprödigkeit nur sein
Der wahre, letzte Grund?“ (112);

oder

„Drum will ich freien Stückes sein
Gern Forstwart euch im Holz,
Will für euch schweifen durch den Hain
Mit Armbrust und dem Bolz.“ (110)

Lästige inhaltslose Nebensätze dienen als willkommenes Füllsel:

„Leis'! . . Leis'! . . dort unterm Rebendach
Der Grotte, weich bemoost,
Seufzt jetzt das Täubchen, gurrt sein Ach
Der Tauber, der es kos't“ (112);

oder

„So lege ab dein Wams und kleid
Dich in den Leibschützrock,
Der seines Trägers harrt bereit
Längst an dem Kleiderpflock.“ (110)

Wie in diesem letzten Beispiel, so macht sich auch an andern Stellen die schwerfällige Art des Enjambements empfindlich bemerkbar:

„Ist doch dein Mädel jungfräulich
Gesinnt, wie keins am Rhein.“ (119)
„Du schaust die Sonne nicht mehr, wann
Gezählt ich habe drei!“ (122)
„Herr Otto lächelte und ritt
Hinan zum grünen Buchs;
Als Antwort er ein Reislein schnitt
Davon von schlankstem Wuchs.“ (127)

Noch schlimmer ist es, dass wiederholt betonte Satzteile in die Senkung gestellt werden:

„Der Mond ging auf, der Mond schien hell,
Klar lag fern das Geheg'.“ (130)
„Indessen wuchs zu stolzer Pracht
Der Buchs in Stamm und Strauch,
An Sang reich und an Märchenpracht
Und grünem Blattschmuck auch“ (131),

an welch letzterem Beispiele noch der rührende Reim „Pracht“ — „Pracht“ und der Lückenbüsser „auch“ zu monieren wären. Das silbenbildende „e“ bleibt uns natürlich auch nicht erspart: „tiefbeweget, begrüsset, Heinerich, Elsebeth“. Mohrs Stilgefühl steht auf niedrigster Stufe. Leicht vermeidbare Fremdwörter wie „Leibtrabant, Leiblakai (!) und gigantisch“ drängen sich störend ein. Geschraubte, hölzerne Genetivkonstruktionen machen einen peinlichen Eindruck. Einmal heisst es: „Der Edlen ritten viel zu Ross“ (111), ein andermal „Wo viel der stolzen Burgen sind“ (126), noch ein andermal:

Digitized by Google

„Steck ein und send statt des zur Stadt
Zum Goldschmied, der zu Kauf
Des Brautgeschmeides reichlich hat
Und Ringlein viel zu Hauf!“ (120)

Zuweilen ist es schon nicht mehr deutsch zu nennen, was der Verfasser „dichtet“. Von Ott heisst es, dass er „dem Weingelände empor“ schreitet (117) und dass er Elsbeth folgt „zehn Schritte, wo sie ging“ (111). Ausserdem steht er „als wie gerufen“ vor dem Grafen (121), und Frau Elsbeth wird einmal „weiss, als wie die Wand“.

Ich verzichte darauf, das Fazit dieser Ausstellungen zu ziehen und ein Gesamturteil über den Poeten Mohr zu fällen. Ich kann es mir aber nicht versagen, aus den dem Buche beigegebenen „Stimmen der Presse“ zwei kritische Äusserungen anzuführen, die, wenn sie nicht ehrlich gemeint wären, dem grimmigsten Hohn entsprungen sein könnten. Die eine findet sich in den „Deutschen Dichtern der Neuzeit und Gegenwart, hrsg. v. Dr. Karl L. Leimbach. Bd. 6. S. 336 und lautet: „Mohrs andere Dichtungen erzählender Art, welche unter dem Titel „Fresken von nah und fern“ zusammengefasst sind (und worunter auch unser „Buchsbaumreis“ figuriert), bekunden ein nicht gewöhnliches Talent für die episch-lyrische Dichtgattung. Mohr schildert in den Gedichten oft mit dramatischer Lebendigkeit und immer in einem so volkstümlichen Tone, dass man an einen unserer früheren Dichter, dessen Werke auf die Entwickelung der Eigenart unseres Dichters nicht einflusslos geblieben sein können, an Gottfried August Bürger (!), erinnert wird.“ — Die andere Äusserung rührt von dem hessischen Bühnenschriftsteller Franz Treller her und lautet: „In den „Fresken“ besingt das „Buchsbaumreis vom Rheine“ unseres Prinzen Otto, des Schützen, Werbung um das Grafenkind in Cleve. Alle glänzenden (!) Eigenschaften des Dichters kommen auch hier zur Geltung, inniges Fühlen und fortreissender Schwung der Verse“ (Kasseler Allgemeine Zeitung vom 14. November 1886).

4. Operntexte.

In der Reihe der Librettisten begrüssen wir, allerdings mit recht gemischten Gefühlen, als ersten einen alten Bekannten: Joh. Phil. Simon. Er begnügte sich nicht mit seiner Prosabearbeitung der Sage, sondern liess 1849 (also 4 Jahre nach ihr) in einem Elberfelder Privatdruck unter dem Titel „Otto, der hessische Schütze“ das Bruchstück einer „romantischen Oper in 3 Abtheilungen“ erscheinen, das indessen nicht über die ersten 6 Auftritte der ersten Szene (sic!) hinausreicht. Den Inhalt dieser Auftritte hat Simon dem Anfang seines eigenen Prosaopus entnommen. „Zwei Räuber mit Dolchen in den Fäusten ziehen beim Aufrollen des Vorhangs einen

Digitized by Google

Einsiedler aus der Zelle und schleppen ihn auf der Bühne umher." Er soll ihnen den Weg zu Dietrichs Veste zeigen. Dem Einsiedler ahnt Schlimmes, und er hält ihnen die versifizierten 10 Gebote vor:

„Die zehn Gebote sollst du ehren,
Und sollst nicht stehlen und nicht begehren,
Was deinem Nächsten angehört;
Und lassen sollst du ihm sein Leben,
Und sollst kein falsches Zeugniss geben:
Den Uebertreter trifft das Schwert!" (5)

Daraufhin „drohen sie, ihn zu erstechen", werden aber von dem rechtzeitig auftretenden Otto mit dem Degen verjagt. Otto fragt nach dem Weg nach Cleve, denn er will in des Herzogs Schützenschar eintreten. Der Einsiedler antwortet mit einem zweiseitigen Hymnus auf die Vorsehung, der in dem Satze gipfelt:

„Es kommet nichts von Ungefähr;
Denn alles kommt vom Höchsten her!" (S. 9)

Es gelingt ihm, Otto von dieser Wahrheit zu überzeugen. Er erteilt ihm seinen Segen und zeigt ihm den „Fusssteig" nach Cleve (I u. II). Danach folgt eine Verwandlung. Der Jagdtross tritt auf, später der Herzog. Im Hintergrund zeigt sich „ein grosser Auer". Man „macht" einander auf das Tier „aufmerksam" und singt:

„Wir wollen ihn begrüssen
Auf seiner lust'gen Fahrt,
Ganz freundlich mit den Spiessen
nach Jägermannes Art!
nach Jägermannes Art."

Überdem kommt Otto, repetiert die Worte, die er schon in Simons „romantischen Gemälde" sprach und bittet den Herzog,

„drum nehmet mit den Knecht
In Euer Lustgefecht,
In Euer Lustgefecht!" (16)

Die Bitte wird gewährt. Alle ab (III—V). Verwandlung. Schlosssaal. „Die Herzogin und ihre Tochter Mathilde treten auf, jene hat eine Schrift Taulers, des Theologen, in der Hand, diese aber ist vertieft in die Minnelieder Walthers von der Vogelweide." Die Mutter sorgt sich um ihren Gemahl, den die Jagd noch ins Verderben stürzen wird und eifert gegen den „eitlen Erdentand". Die Tochter schwärmt in einer „Arie":

„Mit dem Jüngling meiner Liebe
Theilt' ich gerne meine Triebe." (20)

Die Mutter sucht herauszubringen, wer der Jüngling ist. Aber ihr „Zweigesang" mit Mathilde führt zu keinem Resultat. Sie erfährt nur, das Mathildens Sehnsucht nicht einem fürstlichen Freier gilt, sondern einem Jüngling,

Digitized by Google

„Der dem Sänger ist verwandt,
Der der Musen treuer Jünger
Wie der holde Minnesinger:
Walther von der Vogelweid'." (22)

Blitze und Donnerschläge „unterbrechen beide Frauen in ihrer holden Schwärmerei" und schliessen Simons unqualifizierbares Fragment vorzeitig und rechtzeitig ab. Rechtzeitig, denn ein Blick auf das Personenverzeichnis lehrt nur zu deutlich, was alles noch bevorstand. Da gibt es neben den Hauptpersonen der Sage nicht weniger als ein Dutzend anderer Personen, darunter einen Einsiedler, einen Oberförster, diverse Grafen, den Kurfürsten von Trier, den Gärtner des Herzogs, das Liebchen des Gärtners, einen fürstlichen Brautwerber Mathildens und dessen „frühere Geliebte". Daneben fehlt es nicht an Rittern, Knappen, Jägern, Hofdamen, Räubern und — Baletttänzern. Vor ihnen allen hat ein günstiges Geschick den armen Leser gütig bewahrt.

Nicht lange ruht der Sagenstoff ungenutzt. Schon 1853 verwendet ihn Elise Schmezer wieder zu einer romantischen Oper in drei Akten. Sie liefert die Musik, Carl Zabel, der Musikdirektor des Herzogl. Hautboisten-Corps zu Braunschweig, nimmt die Instrumentierung vor, das Textbuch besorgt der Gatte der Komponistin, der herzogl. Brauschweigische Opernsänger Schmezer.

Schmezer hat sich die Arbeit leicht gemacht. Er hat zwar unter den Titel seines Textbuchs die Bemerkung gesetzt: „Nach der Rheinsage gleichen Namens", ehrlicher hätte er gesagt: nach Dumas' gleichnamiger Erzählung. Denn er bietet in Wirklichkeit nichts anderes als Dumas' Gang der Handlung in szenischer Form. Der 1. Akt (Rheinufer) bringt das Zusammentreffen des den Rheinfluten und den Verfolgern entronnenen Otto mit den Schützen, die nach Cleve ziehen (Szene 1–5), und das spukhafte Abenteuer mit dem Burgfräulein Bertha in der Ruine Windeck, wobei Otto seinen Genossen Hermann rettet (Szene 6—9). Der 2. Akt (einfaches Burgzimmer stellt des Fürsten Dietrich Tochter Helene vor die Wahl zwischen dem Grafen Ravenstein und ihm, der ihr als „Traumbild" erschien. Der Vater empfiehlt den Grafen. Die Tochter bittet um Frist und Geduld. Innerlich aber ist sie entschlossen, das erfahren wir aus einem jener bekannten Terzette, wo jede Person ihre Gefühle laut hinausschmettert, ohne dass die daneben stehende Person das geringste davon hört. Sie singt:

„Folter ist mir der Gedanke,
Zu zerstören Vaters Wohl —
Doch mein Herz, sei stark, nicht wanke,
Still ertrage deine Qual!" (S. 29)

Es folgen dann die Ereignisse auf der Schützenwiese wie bei Dumas. Schützenmarsch und Ballet sind nicht vergessen. Am Schlusse steht Dietrichs Aufforderung:

Digitized by Google

„Nun lasst uns zum Schlosse ziehen;
Unser harrt das Königsmahl, (!)
Neue Freuden dort erblühen,
Perlt der Wein im Goldpokal!" (41)

Im dritten Akt lässt der verschmähte Ravensteiner dem Fürsten Dietrich Fehde ansagen (Sz. 1—4). Otto und Hermann verabreden (in „Ländlicher Gegend") Hülfe. Otto weiss bereits, dass sein Oheim, Landgraf Carl von Hessen-Homburg (sic!) „zu heil'gem Streit am Rhein bereit" steht. Sie fragen sich daher nur:

„Doch wie gelangen wir mit Schnelle
Zum Oheim, dass er Hülfe stelle?" (48)

Hermann weiss Rat. Tröstlich versetzt er zu Otto:

„Oft ist ein Unglück uns bestimmt,
Das gar ein lustig Ende nimmt." (49)

Der Zauberring, den ihm das gespenstische Windecker Burgfräulein an den Finger steckte, sagt ihm, dass des Schwanenritters Horn und Wehr in der Clever Kapelle ruhen. Wenn diese Otten „passen" (!), so werden „die Zauberschwäne" ihn bald zu seinem Oheim führen (Sz. 5—6). In dieser Hoffnung gesteht Otto endlich Helenen seine Liebe (Sz. 7—9). Zum letztenmal wandelt sich der Schauplatz. Otto, als Schwanenritter verkleidet, besiegt vor der Schwanenburg den Ravensteiner im Zweikampf und fordert den Preis, Helenens Hand. Helene aber gesteht, dass sie schon den Schützen Otto liebt. Da fällt die Maske, und der Schütze steht glückstrahlend vor ihr, von dem landgräflichen Oheim Carl als Lehnsherr und Herr von Hessen begrüsst.

Neben Dumas kat Kinkel ganze Passagen wörtlich an Schmezer abgeben müssen. Als Otto sich den Schützen zum Genossen anbietet, spricht er einfach Verse aus Kinkels 9. Abenteuer, wo er von seiner Jugend erzählt:

„Vernimm ich war ein kecker Bube
In Stall und Wald schon früh daheim" etc. (Kinkel S. 91).

Fürst Dietrichs Ansprache an die Schützen sowie die Anrede Ottos an den Fürsten stammen ebenfalls wörtlich aus Kinkel (Kinkel S. 25 u. 27 — Schmezer S. 33 u. 35). Am frechsten wirkt das Plagiat, wenn dem aus Dumas übernommenen alten Schützen Robert die Schlussverse von Kinkels „Meisterschuss" in den Mund gelegt werden (Schmezer S. 36), oder wenn der ebenfalls aus Dumas entlehnte Hermann (an Stelle von Kinkels Hugo!) Ottos Selbstentdeckung mit Kinkels Worten entgegennehmen muss (Schmezer S. 47 ff, Kinkel S. 92 ff). Unwillkürlich stellt man sich die Frage, warum Schmezer sich nicht an Kinkel allein gehalten hat. Allein diese Frage löst sich sofort, wenn man bedenkt, dass Richard Wagners „Lohengrin" drei Jahre vorher durch Liszt in Weimar zur Aufführung gelangt war. Offenbar hatte der Erfolg des „Lohengrin" Schmezer den Kopf

Digitized by Google

berauscht und ihn dazu bestimmt, die Dumas'sche Erzählung mit dem willkommenen Pseudo-Schwanenritter zugrunde zu legen, zumal da auch Ottos Zweikampf mit Ravenstein ein wenig nach dem des Lohengrin mit Telramund hinüberschielte. — Schmezers Oper wurde 1853 sowohl in Braunschweig als auch in Wolfenbüttel (zu seinem Benefiz) aufgeführt. Ihre weiteren Schicksale sind mir unbekannt geblieben.

Ehrlicher als Schmezer gibt Ernst Pasqué (1821—92, Opernsänger und Regisseur) auf dem Titelblatt seiner romantischen Oper in 3 Akten gleich an, dass sie „nach Gottfried Kinkel's gleichnamigem Gedichte frei bearbeitet" ist. Wir finden also die gleichen Personen wie bei Kinkel. Nur der Förster Hugo erscheint unter anderm Namen, er heisst Conrad und ist vom ersten Augenblick an Ottens Freund. Seine Rivalität beim Meisterschuss ist auf Ebbo übertragen. Der erste Akt enthält Ottos Ankunft, den Meisterschuss und den keimenden Groll des besiegten Ebbo. Im zweiten wird Kinkels Liebesnacht auf die Bühne verlegt. Dann folgt die Entdeckung durch Ebbo und seine verräterische Meldung an den Grafen. Der Graf beschliesst, den beiden Schuldigen, die er auf die Reiherbeize sandte, nachzusprengen. Die Szene wechselt, und wir finden Elsbeth in den Armen ihres Lebensretters Otto. Während sie ihm ihre Liebe gesteht, werden sie von Graf Dietrich überrascht. Otto soll gefangen und gefesselt werden, bricht sich aber mit dem Schwerte Bahn und entkommt. Elsbeth wird in ein Kloster geschickt. Der dritte Akt bringt Ottos Flucht ins Försterhaus und Ebbos Überfall und Tod, dann nach szenischer Verwandlung die Ankunft Hombergks und die Identifizierung des Ehrenräubers Otto mit dem verlorenen Hessenprinzen. — Das scherzhafte Strafgericht des Grafen, der Otten in die Verbannung stösst und Elsbeth, die eigentlich schon im Kloster sein sollte, dazu verurteilt, ihm als Weib zu folgen, leitet dann zum Schlusse über, der ganz wie bei Kinkel gestaltet ist. — Hie und da hat Pasqué kleinere Passagen aus Kinkel wörtlich übernommen; sie sind indes zu geringfügig, um besonders angeführt zu werden. Pasqué hat das Verfassen von Texten als Nebenberuf ausgeübt, er hat in den Jahren 1845—82 für Komponisten wie Kreutzer, David, Lassen, Hiller u. a. nicht weniger als 32 Libretti geschrieben. Diese Routine stellt seine Oper von vornherein über die plumpen und unbeholfenen Machwerke Simons und Schmezers, und das bedeutet immerhin einen Fortschritt. Pasqués Oper wurde von dem damaligen Casseler, später Wiesbadener Hofkapellmeister Carl Reiss in Musik gesetzt. Die Erstaufführung erfolgte in Mainz 1856, eine Wiederaufnahme 1861 in Cassel.

Der Vollständigkeit halber sei hier eine polnische Oper „Otto der Schütz" von Chezinsky (Warschau 1865) erwähnt, die aller Wahrscheinlichkeit nach in ihrem Inhalt auch auf Kinkels Dichtung zurückgehen dürfte.

Digitized by Google

Zeitlich am nächsten steht dann die dreiaktige Oper „Otto der Schütz" von Carl Heinrich Theodor Woerle (in Musik gesetzt von Friedrich Netz), Darmstadt 1869, Manuskript. Dieses dünnblütige, handlungsmatte Textbuch geht, wie einige Stellen verraten, auf Schwabs Romanzenzyklus zurück. Daneben wird Kinkels Ebbo in Gestalt eines Ritters Theobald heraufbeschworen. Die Oper hebt an mit Ottos Ankunft zu Cleve. Otto verrät in einer Arie das schmerzliche Geschick, das ihn und die Mutter (Schwab!) verfolgt, und birgt seine Wehr in einem Felsenspalt (Schwab!). Danach folgt das Scheibenschiessen, in dem er Sieger bleibt. Die Festesfreude und Ottos aufkeimende Liebeslust wird durch die Ankunft des Ritters Theobald gestört, der als Abgesandter eines Ritters Franz von Düben die Hand Elisabeths begehrt. Elisabeth schlägt den Freier aus, und so kündigt Theobald dem Grafen Dietrich Fehde an. Dieser Umstand und die Liebe zu Elisabeth veranlassen Otto, in des Grafen Dienst zu treten. Am Schluss des 1. Aktes gesteht Theobald, dass er, um Dübens Schwager zu werden, Elisabeth gewaltsam entführen muss. — Im 2. Akt klagt Elisabeth ihr Liebesleid. Sie findet keine Ruhe,

„bis die Lippen ihm (Otto) eröffnet haben,
Was das Herz bewegen thut." (S. 28)

Dies geschieht in der unmittelbar folgenden Szene zwischen ihr und Otto. Theobald, der, man weiss nicht wie, auf einmal als Diener des Grafen Dietrich erscheint, verrät die Liebenden dem Grafen und bestimmt ihn, den Schützenhauptmann (Schwab!) ungesäumt zu entfernen. Indem kehrt Homberg in Cleve ein. Die beiden letzten Auftritte zeigen Theobald am Werk. Er überlistet Elisabeths Vertraute Jutta, indem er vorgibt, Ottos Vertrauter zu sein und „sein ganz Verhältniss" zu kennen:

„Verzeiht, er (Otto) hat mir aufgetragen, —
Und ich habs übernommen —
Um ihr noch Lebewohl zu sagen,
möcht sie um Mitternacht
Doch vor das Burgthor kommen." (S. 40)

Jutta sagt diese Zusammenkunft zu, und das Böse scheint zu triumphieren. Allein der Zufall fügt es, dass Otto zu Beginn des 3. Aktes nächtlicherweile das Schloss in demselben Augenblick verlässt, da Theobald die ahnungslos erschienene Elisabeth fortzuschleppen sucht. Otto ersticht den Bösewicht und wird von den herbeieilenden Schützen als Lebensretter Elisabeths begrüsst. Den Schluss verlegt Woerle in den Rittersaal. Er bringt nach der Agnoszierung Ottos durch Homberg den üblichen Jubel. — Die Oper fand das Schicksal, das ihr Textbuch verdiente. Sie verschwand nach einmaliger Aufführung am Hoftheater zu Darmstadt (21. Febr. 1869) für immer in der Versenkung.

Digitized by Google

Die beiden letzten hier zu erwähnenden Stücke sind nahezu gleichzeitig entstanden. Carl Volkmers „Otto, der Schütze, ein romantisches Schauspiel in fünf Abtheilungen" ist, wie wir aus des Verfassers „Nachwort" erfahren, bereits im Frühjahr 1885 geschrieben, aber erst im Hochsommer 1886 veröffentlicht worden. Volkmer hatte, wie er ebendort angibt, schon früher den Schmerz erfahren, einen von ihm für die Bühne bearbeiteten Stoff — es war der Trompeter von Säkkingen — auch gleichzeitig als Oper auftauchen zu sehen. Nun passierte ihm mit seinem „Otto" dasselbe. Wieder war eine Konkurrenzoper in Sicht. Volkmer verschloss daher seinen „Otto" eine Zeitlang „im Pulte", gab aber später seinem „Murren" nach Drucklegung doch nach. — Volkmer hat seine Bearbeitung ein „Schauspiel" genannt, eine Bezeichnung, die ein Niveau voraussetzt, das in keiner Weise erreicht ist. Eine Bemerkung auf der Rückseite des Umschlags gibt an, dass „die Musik durch das dramatische Centralbüreau, Leipzig, zu beziehen ist" und beweist, dass die Natur seines in viertaktigen reimlosen Trochäen dahinfliessenden „Schauspiels" der eines Operntextes nicht allzufern steht. Wie Schmezer und Pasqué so hat auch Volkmer Gottfried Kinkel „frei benutzt". Das heisst: er hat Kinkels Handlung vorgenommen und daraus seine 5 Abteilungen zurechtgeschnitten. Ihre Überschriften lauten: 1. Der Meisterschuss. 2. Werbung und Verrath. 3. Otto und Elsbeth. 4. Die Entdeckung. 5. Die Minneprobe. Ein Blick auf diese Überschriften macht eine Inhaltsangabe überflüssig. Sie würde doch nur eine Wiederholung Kinkels bedeuten. So bleibt nur übrig, auf die Änderungen hinzuweisen, die Volkmer mit seiner Quelle vorgenommen hat. Sie beschränken sich ausschliesslich auf die Gestalten Ebbos und Juttas, der Zofe Elsbeths. Bei Kinkel ist die Zofe die Gattin Ebbos. Bei Volkmer wird sie zur Schwägerin des Bösewichts, der nach dem Tode seines Weibes begehrlich um ihre Schwester wirbt. Volkmer suchte vielleicht einen Gegensatz zu der allzu engelhaften Elsbeth, er suchte ein wenig Theaterpfeffer, so erfand er, ein anderer Schlicht, eine andere Adelheid und liess sie die gleiche Rolle spielen wie jenes eifersüchtige, verführerische, üppige Hoffräulein. Jutta wirft sich Otto verschiedentlich an den Hals, kann aber seine Tugendhaftigkeit nicht erschüttern. Sie sucht ihn deshalb von Ebbo, an den sie sich dann verschenkt, aus dem Wege räumen zu lassen, was ihr aber nicht gelingt. Im übrigen hat Volkmer Kinkel so benutzt, dass kein Moment übergangen wird. Kann eine Stelle nicht dramatisiert werden, so wird sie einer Person als Bericht in den Mund gelegt: so muss z. B. Ebbo dem Zuschauer (?) den ganzen Verlauf der Reiherbeize als hinter der Szene beobachteten Vorgang auftischen, ebenso die Auerjagd und Ottos Flucht ins Försterhaus; so gibt ein Knappe dem Grafen umständlich Kunde von Ebbos Tod. Natürlich geschieht das alles der Einfachheit halber mit Kinkels

Digitized by Google

Worten, nur werden Kinkels Verse gewaltsam in den trochäischen Rhythmus hineingezwängt. Eine kurze aufs Geradewohl herausgegriffene Probe möge Volkmers durchgehend angewandtes Verfahren illustrieren. Bei Kinkel ruft Dietrich:

„Es gilt
Jedwedem Mann der Trunk, der brav
Heut oder je ins Schwarze traf.
Den Becher aber setz' ich dran
Als Preis dem Schützenfürsten heute,
Es sei nun einer meiner Leute,
Es sei ein fremd und freier Mann." (25)

Daraus wird bei Volkmer:

„Dieser Trunk gilt jedem Manne,
Der stets seine Pflicht erfüllet,
Immer traf der Scheibe Schwarzes.
Diesen Becher setz' ich darum,
Aus als Preis dem Schützenmeister,
Sei er einer meiner Leute,
Ob mir fremd, ob freier Mann." (7)

Die Oper, der Volkmer mit seinem kläglichen Erzeugnis anfänglich das Feld räumen wollte, war die bald darauf, 1887, erschienene vieraktige Oper „Otto der Schütz" von Rudolf Bunge, zu der Viktor E. Nessler, der populäre Komponist des „Trompeters von Säkkingen", die Musik geschrieben hat.

Auch Bunge schlägt in seinem Libretto den Weg ein, den die Mehrzahl der Librettisten schon vor ihm gegangen war; auch er schöpft seine Handlung aus Gottfried Kinkels rheinischer Geschichte und bemerkt auf dem Titelblatt ausdrücklich, dass diese Benutzung autorisiert ist. Man könnte seine entlehnte Handlung kurz dahin zusammenfassen: 1. Akt. Ottos Flucht und Meisterschuss. 2. Akt. Ebbos Verrat. Elsbeths Lebensrettung und Liebesgeständnis. 3. Akt. Ottos Entdeckung und Flucht. 4. Akt. Ottos Rückkehr ins Schloss. Glücklicher Ausgang. — Es soll aber nicht verkannt werden, dass sich bei Bunge hie und da die Absicht bemerkbar macht, eigene Züge in die übernommene Handlung hineinzutragen. Am wirksamsten erscheint unter diesen Versuchen die erste Szene des 1. Aktes, die um ihrer Stimmung willen dem Komponisten recht willkommen sein musste. Otto schlummert, laut vom Weidwerk träumend, auf dem fürstlichen Thronbette im Schlosse zu Marburg. Der Waldstrom rauscht unter den offenen Fensterbogen, und zauberisch webt die Mondnacht, da schallt es in der Ferne dumpf „Kyrie eleison, Christe eleison!" Es pocht an der Tür, und herein tritt Homberg mit Reisigen und Mönchen, um auf Geheiss des Landgrafen Otten in ein Kloster zu bringen. Der aber schwingt sich aufs Fenstersims und springt vor den Augen der verdutzten Schar in

Digitized by Google

die Lahn hinunter und entkommt. Nach der Verwandlung folgen dann die Vorbereitungen zum Schützenfest auf der Wiese vor Cleve, wobei der alte Hugo als genauer Kenner und Verehrer des Jägerlateins hingestellt wird. Weniger gelungen scheint es, dass Ebbo nicht eigentlich als Gegenspieler Ottos auftritt, sondern seinen Hass in erster Linie gegen den Knappen Hubert richtet, der ihm, vom Glücke mehr begünstigt, die geliebte Hedwig, Hugos Tochter, vor der Nase wegschnappt. Die Motivierung von Ebbos Verrat ist dadurch auf recht schwache Beine zu stehen gekommen: Ebbo schnaubt Rache gegen Otto, weil Elsbeth, „das Turteltäubchen", sich bei ihrem Vater für das Zustandekommen der Hochzeit Huberts mit Hedwig zu seinem Schaden verwendet hat. Als der Graf aber den Verräter wie bei Kinkel ablaufen lässt, bleibt ihm nur die Möglichkeit, sein Mütchen an seinem Rivalen Hubert zu kühlen, der mittlerweile zum Deichvogt ernannt worden ist. Das tut Ebbo denn auch am Schlusse des 3. Aktes. Bunge macht dies so, dass er nach Ottos Abschied von Elsbeth den Schauplatz wechseln lässt und Huberts Hochzeit samt Spiel, Tanz und grotesker Gratulationscour eines Zuges „jagdbarer Thiergestalten" auf die Bühne bringt. Es ist schon spät in der Nacht, ein Gewitter droht, und die Gäste verlaufen sich. Da kommt Ebbo im Kahn an und beginnt mit einem Grabscheit den Rheindamm zu durchstechen. Bald gelingt sein teuflisches Werk. Der Damm zerreisst, und die Flut braust schäumend gegen das Försterhaus, in dem Hugo, Hubert und Hedwig zurückgeblieben sind. Ebbo hat selbst kaum Zeit, den Wipfel einer Tanne zu erklimmen, da schreien schon die dem Verderben preisgegebenen auf dem Dache des wogenumrauschten Hauses gellend um Hülfe. Der Himmel sendet ihnen einen Retter in höchster Not. Es ist Otto, den die Furcht vor dem plötzlich in Cleve erschienenen Homberg zu rascher Flucht in den Kahn getrieben hat. Otto sieht im Vorbeifahren die Unglücklichen, rudert heran und nimmt sie in seinen Kahn auf. „In demselben Augenblick aber trifft ein Blitzstrahl die Tanne, welche Ebbo erklommen hat, sie stürzt und Ebbo versinkt mit einem Wutschrei in den Wogen" (S. 54). Mit diesem grandiosen Theater- und Zirkuseffekt schliesst Bunge seine Zutaten zu Kinkels Handlung ab und endigt statt in der Poesie im Maschinenraum. Indessen darf ihm die Anerkennung dafür nicht versagt werden, dass er die formale Seite seines Librettos mit liebevoller Sorgfalt behandelt hat. Es begegnen bei ihm weder unreine Reime noch holprige Verse, noch sonstige Unbeholfenheiten. Die eingestreuten Lieder sind in den wechselvollsten Formen geschrieben und scheinen äusserst sangbar. So liest sich Bunges Text flüssig und glatt und überragt schon allein dadurch die Gesamtheit seiner Vorläufer in dieser Gattung dichterischer Bearbeitung.

Digitized by Google

III.

Rückblick.

Es ist kein stolzes Schicksal, das der Sage von Otto dem Schützen widerfahren ist. Bescheiden in allen ihren Zügen, ohne die bestechenden Eigenschaften anderer Sagen, spielt sich ihr Dasein mehr in den Niederungen als auf den Höhen der Dichtung ab. Nur ein grosser Name ist mit ihr verbunden: Arnim. Nur einem Dichter ist es gelungen, sie volkstümlich zu machen: Kinkel. Die übrigen Bearbeitungen sind zumeist den geschichtlichen, sagengeschichtlichen und häufig sogar lokalpatriotischen Neigungen ihrer Verfasser entsprungen. Nur in einem Falle besteht eine gewisse Ähnlichkeit zwischen dem Leben des Verfassers und dem Helden der Sage: bei Kinkel. Nicht umsonst hat Kinkel die Flucht seines Helden vor dem Kloster so drastisch zu schildern gewusst, hat er doch selbst erst nach seiner Flucht aus der Theologie die Freiheit und Schönheit des Lebens empfinden zu können geglaubt. Aber auch bei Johanna Kinkel mag mancher satirische Seitenhieb auf die Klerisei in persönlichen Erlebnissen der Dichterin seinen Entstehungsgrund haben. Erstaunlich ist es, wie zahlreiche Schossen und Sprossen der künstlich gezogene, von der Sonne eines Fürstenhofs bestrahlte, emsig gehegte und gepflegte Baum der Sage getrieben hat. Am gedeihlichsten fortgekommen ist er ausser in der hessisch-thüringischen Wurzelerde nur am Rhein, d. h. in den Gegenden, die auch den Schauplatz der Sage ausmachen. Ableger in anderer oder gar ausserdeutscher Erde sind äusserst gering an Zahl. —

Was die Betrachtung der literarischen Entwickelung unserer Sage bei aller Eintönigkeit doch reizvoll erscheinen lässt, ist die mannigfache Behandlungsart, die ihr zuteil wird Da fehlt kaum eine dichterische Gattung, zum mindesten kaum eine epische oder dramatische. Erzählung wechselt mit Roman, Epos mit Romanze, Romanzenkranz mit Bänkellied, Komödie mit Singspiel, Schauspiel mit Ritterdrama, romantisches Drama mit Oper. Zu bedauern ist nur, dass bloss wenige Bearbeiter es verstanden haben, ihre ganze Wesensart in ihrer Dichtung überzeugend und packend zum Ausdruck zu bringen. Zu bedauern, aber auch zu begreifen; denn

Digitized by Google

selten galt es, einen spröderen Stoff dichterisch zu bewältigen. Die Sage ist liebenswürdig, aber nicht gross, gewinnend aber nicht hinreissend. So verführt sie einerseits zu der Liebe auf den ersten Blick, zu eiliger und dilettantischer Produktion, wie sie nur zu oft im Verlauf unserer Betrachtungen zutage trat, und andererseits zu dem unfruchtbaren Experiment, die Bescheidenheit in ein zu weites, zu bedeutsames Gewand zu kleiden, was uns bei Arnim so sonderbar anmutet. Sie duldet kein Versetzen mit Motiven, allenfalls ein Ansetzen von Motiven. Sie spottet aller Versuche, eine Umgestaltung von innen heraus an ihr vorzunehmen. Mit einem Wort, sie ist im Kern ihres Wesens episch und nicht dramatisch. Der Grundzug ihres Helden ist Treue, eine Treue, die sich nie gegen ihr Geschick auflehnt, sich vielmehr willig und geduldig in alle Fügungen schickt. Kinkels Erfolg erklärt sich zum grossen Teil aus seinem klugen künstlerischen Instinkt, der ihn alsbald die passendste und wirksamste Kunstform für diesen Stoff finden liess.

Überblickt man schliesslich die sämtlichen Sagenbearbeitungen im Hinblick auf die in den einzelnen Literaturperioden mit Vorliebe gepflegte Form, so zeigt sich, dass die Sage im Zeitalter des Sturmes und Dranges und der Romantik der dramatischen Form den Vorzug gibt, dann während der Nachromantik zu epischer Gestaltung übergeht, um endlich in der jüngsten Vergangenheit fast ausschliesslich in Opernform zu erscheinen. Dabei ist es interessant zu beobachten, wie der gleiche Stoff doch in der Art der Auffassung von den mannigfach wechselnden künstlerischen Interessen jeder literarischen Strömung Kunde gibt. So benutzen die Bearbeiter der Sturm- und Drangzeit den Stoff dazu, ihrer Verachtung aller Konvenienz Ausdruck zu leihen, für das Recht der Natur einzutreten und den Geistesadel dem Geburtsadel gegenüber auszuspielen. Die Romantiker und ihre Nachläufer dagegen hegen nicht mehr die Absicht zu predigen, sie schwelgen in dem Traum vom Mittelalter und freuen sich der keckverschlungenen Lebensarabeske des freiheitsdurstigen, abenteuerlustigen Helden. Die zuletzt kommenden Librettisten endlich gehen bloss auf den Erfolg aus und sehen in der Sage die willkommene Möglichkeit einer Teilnahme an der seit Richard Wagners Triumphen fast zur Tradition gewordenen Wiedererweckung der mittelalterlichen dichterischen Stoffwelt. Innerhalb dieser Wandlungen wird die Sage häufig sogar zum Sprachrohr religiöser Empfindungen gemacht und schwankt hier zwischen Arnims Hang zur Mystik, Kinkels Freigeisterei und Simons muckerhafter Süssigkeit ruhelos hin und her. Darüber, ob die Lebenskraft der Sage mit all diesen Wandlungen bereits erschöpft ist, oder ob sie einer Neubelebung entgegengeht, lassen sich kaum Vermutungen aufstellen. So viel scheint indes gewiss: das literarische Leben der Gegenwart und der nächsten Zukunft steht der schlich-

Digitized by Google

ten, klaren, unkomplizierten und unkomplizierbaren Schützensage kühl und gleichgültig gegenüber. Seit der literarischen Revolution zu Beginn der neunziger Jahre ist ihr Name in der Dichtung gänzlich verhallt. Nur einen Erfolg hat sie seitdem geerntet, bezeichnenderweise auf dem Felde der dekorativen Malerei. Zwar hatten sich schon früher Künstler wie Ferdinand Keller, der Historienmaler, oder Joseph Aigner, der Porträtist, (dieser letztere sogar in einer grösseren Serie, München, Stroefer 1878) der Sage angenommen, allein ihr Zweck ging nicht über den der zeichnerischen Illustration von Kinkels Dichtung hinaus. Ein grosser Wurf, der die Aufmerksamkeit weitester Kreise wieder auf die Sage lenkte, war erst dem Düsseldorfer Peter Janssen vorbehalten. Seine technisch vollendeten, in der Auffassung einfachen und doch grosszügigen Wandgemälde waren zum ersten Male ausgestellt auf der Düsseldorfer Gewerbeausstellung vom Jahre 1902, bestimmt aber waren sie zum Schmuck der Universität Marburg, der Stadt, aus der mehr als ein halbes Jahrtausend zuvor der Held der Sage ausgezogen war, froh der Freiheit und unbekümmert um das Geschick, das seiner harrte.

Digitized by Google

Quellen- und Hilfsmittel.

Appell, J. W., Ritter-, Räuber- und Schauerromantik. Leipz. 1859.

Arnim, Ludw. Achim von, Schaubühne I. Bd. Berlin 1813.

— Sämtl. Werke, hrsg. v. Wilh. Grimm 5. Bd. Berlin 1840.

Bibliothek, Neue allgem. deutsche. Kiel 1793.

Brahm, O., Das deutsche Ritterdrama d. 18. Jhdts. Strassb. 1880.

Bunge, Rud., Otto der Schütz, Oper in 4 Akten. Leipz. o. J.

Burkhardt, C. A. H., Das Repertoire d. Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung 1791—1817, Theatergeschichtl. Forschungen, hrsg. v. B. Litzmann Bd. I. Hamburg u. Leipz. 1891.

Carrière, Moriz, Achim v. Arnim und die Romantik. Grünberg und Leipzig 1841.

Dilich, Wilhelm, Hessische Chronik. Cassel 1605.

Dumas père, Alexandre, Othon l'Archer. Paris 1840.

Duncker, A., Landgraf Moritz v. Hessen u. d. engl. Komödianten. Deutsche Rundschau XLVIII, 260 ff.

Ebert, Karl Egon von, Poetische Werke. Prag 1877.

Eichendorff, Jos. Frhr. von, Vermischte Schriften IV. Bd. (Zur Geschichte des Dramas) Paderborn 1866.

Erichius, Adelarius, Gülichische Chronic. Leipzig 1611.

Floris, E., Sagen u. Lieder v. Rhein u. Mosel. Koblenz 1843.

Gautier, Théophile, Portraits et Souvenirs littéraires. Paris 1875.

Grimm, Brüder, Deutsche Sagen II. Berlin 1818.

Grässe, J. G. Th., Sagenbuch d. Preuss. Staates. Glogau 1868.

Hagemann, Friedr. Gust., Otto der Schütz. Vaterländ. Schauspiel in 4 Aufz. Cassel 1791. Hannover 1792 u. 1794.

Heinse, Gottlob Heinr., Otto der Schütz, Junker v. Hessen, Urenkel d. hl. Elisabeth. Leipz. 1792. — Nachdruck von Wallishauser: Hohenzollern 1792.

Imhoff, Joseph, Hessische Chronik. Hrsg. v. Dr. Herm. Müller. Zeitschr. f. preuss. Gesch. u. Landeskunde. XVIII, 389—470.

— Anonyme Hessische Chronik bei Heinr. Christoph Senckenberg, Selecta juris et historiarum Tom. III. Frankf. 1735.

Joesten, Jos., Literar. Leben am Rhein i. d. Mitte d. 19. Jhdts. Grenzboten. Jahrgang 1899.

Justi, K. W. Die Vorzeit. Taschenbuch für das Jahr 1827. Marburg u. Cassel.

Kinkel, Gottfr., Otto der Schütz. 79. Aufl. Stuttgart 1900.

Digitized by Google

Kinkel, Gottfr., Das Schützenlied. In A. Strodtmann, Gottfr. Kinkel. I. Bd. Hamburg 1850. S. 259—284.

Kinkel, Johanna, Otto der Schütz, Liederspiel in einem Aufzug. Manuskript.

Koch, Max, Arnim, Clemens und Bettina Brentano, J. Görres. Kürschners Nat.-Lit. Bd. 146. Stuttgart o. J.

Kropff, Die Kasseler Schützen. „Hessenland" 1896, S. 174.

Kuchenbekker, Analecta Hassiaca. Coll. II. 1729.

Landau, Gust. Artikel über Otto d. Schützen. Ersch u. Gruber, Allgem. Encyklopädie III, 7. 438.

— Bruchstück e. hess. Chronik Nuhns. Zeitschr. d. Vereins f. hess. Gesch. u. Landeskunde. V, 1—13. Cassel 1850.

Landzeitung, Hessen-Darmstädt. privilegierte. Jahrg. 1777.

Lauze, Wigand, Hessische Chronik, I. Cassel. Mss. Hass. fol. 2.

— Hess. Chronik. II. Teil, 1. Bd. Hrsg. mit Vorwort (S. I—X) v. Bernhardi u. Schubart. Zeitschr. d. Vereins für hess. Gesch. u. Landeskunde. 2. Supplement. 1. Bd. Cassel 1841.

Lehmann, O., Die schönsten Sagen d. Rheins. Mülheim a. d. Ruhr, o. J.

Lyncker, K. Deutsche Sagen u. Sitten in Hess. Gauen. Cassel 1854.

Magazin, Hanauisches. Jahrgang 1779.

Meysenbug, Malwida von, Memoiren einer Idealistin, III. 1876.

Mohr, Ludw., Eddergold, 2. Aufl. Wehlheiden-Kassel 1896.

Montanus. Siehe Zuccalmaglio!

Nuhn, Johannes, bei Senckenberg, Selecta juris et historiarum. Tom V. Frankfurt 1739.

Pasqué, Ernst, Otto der Schütz. Cassel 1861.

Peth, Jac., Geschichte d. Theaters u. d. Musik z. Mainz 1879.

Pistor, Jul., Untersuchungen über d. Chronisten Joh. Nuhn v. Hersfeld. Zeitschr. f. hess. Gesch. N. F. XVIII. 113 ff.

— Zur Lebensgeschichte Wigand Lauzes. Zeitschr. f. hess. Gesch. N. F. XVIII. 362—379.

— Joh. Just. Winckelmann, Artikel in d. A. D. B. Leipz. 1898.

Reichard, Heinr. Aug. Ottokar, Theater-Journal. Gotha 1777—84.

— Theaterkalender. Gotha 1775—1800.

Rommel, Dietr. Christoph, Geschichte v. Hessen, 10 Bde. Hamburg und Gotha, 1820—58.

Schlicht, Friedr. Gust. von, Otto der Schüz. Heldenspiel in 4 Aufz. Leipzig 1782.

Schloenbach, C. A., Geschichte. Gegenwarth. Gemüth. Hamburg und Leipzig 1847.

Schlösser, Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne 1767 bis 1779. Theatergeschichtl. Forschungen hrsg. v. Litzmann. XIII. Bd. Hamburg und Leipzig 1895.

Schmezer, Otto der Schütz. Romant. Oper in 3 Akten. Braunschweig 1853.

Schmincke, Joh. Herm., Historische Untersuchung von des Otto Schützen Begebenheiten am Clevischen Hof. Hrsg. v. Friedr. Christoph Schmincke. Cassel 1746.

Digitized by Google

Schneider, E. Chr. G., Otto der Schütz. Singsp. in 3 Aufzügen. Gotha 1779.
Schreiber, Aloys, Herbstrosen. Karlsruhe 1815.
— Aloys Wilhelm, Poetische Werke. Tübingen 1817/18.
— Hofrath, Auswahl d. interessantesten Sagen aus d. Gegenden d. Rheins u. d. Schwarzwalds. Heidelb. o. J.
Schröder, Edw. Ein dramat. Entwurf des Landgrafen Moriz von Hessen. Marburg i. H. 1894.
Schröder, Edw., Cyriacus Spangenberg. A. D. B. 35, 37 ff.
Schüddekopf, C. und Oskar Walzel, Goethe u. die Romantik. Briefe mit Erläuterungen. 2. Theil (Schriften d. Goethegesellschaft), Bd. 14. Weimar 1899.
Schwab, Gustav, Otto der Schütz. Cyklus von 10 Romanzen in: K. Simrocks Rheinsagen. 2. Aufl. Bonn 1837. S. 19—32.
Signale für d. musikal. Welt, 27. Jahrgang 1869.
Simon, G., Geschichte Hessens in Biographien III. Frankf. 1856.
Simon, Joh. Phil., Poetische Blumen dem Norden entsprossen. Leipzig 1845.
— Otto, der hessische Schütze. Romantische Oper in 3 Abtheilungen. Elberfeld 1849.
Simrock, Karl, Rheinsagen aus dem Munde des Volks und deutscher Dichter, 3. Aufl. Bonn 1841.
Spangenberg, Cyriacus, Adelsspiegel II. Schmalkalden 1594.
Stahl (Temme), Westfäl. Sagen u. Geschichten. Elberfeld 1831.
Steig, Reinhold, Achim von Arnim und die ihm nahe standen. Bd. I. Stuttg. 1894.
Strodtmann, Adolph, Gottfried Kinkel. Wahrheit ohne Dichtung. 2 Bde. Hamburg 1850/51.
Trog, C., Rheinlands Wunderhorn. Essen u. Leipzig o. J.
Volkmer, Carl, Otto, der Schütz. Romantisches Schauspiel in 5 Abtheilungen. Leipzig 1886.
Weber, Imm., Specimen Paroemiarum historicarum ad res Germaniae illustrandas comparatarum. Gissae 1715.
Winckelmann, Joh. Just., Hessenlandes Beschreibung. Cassel 1697.
Woerle, Karl Heinr. Theod., Otto der Schütz. Manuskript. (Darmstadt 1869).
Zuccalmaglio, Vincenz von, (Montanus), Die Vorzeit der Länder Cleve-Mark, Jülich-Berg und Westphalen. Solingen und Gummersbach 1837.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis

		Seite
I.	Die Sage von Otto dem Schützen bei den hessischen Chronisten und am hessischen Hofe	1
II.	Die Sage von Otto dem Schützen in der neueren Literatur	29
	1. Prosabearbeitungen	29
	a. Nachdrucke und Nacherzählungen . . .	29
	b. Freie Erzählungen	30
	G. H. Heinse 30. A. W. Schreiber 35. Montanus 36. J. Ph. Simon 38. A. Dumas der Ältere 43.	
	2. Dramatische Bearbeitungen	48
	E. Chr. G. Schneider	48
	Friedr. Gust. v. Schlicht	59
	Friedr. Gust. Hagemann	65
	Achim von Arnim	71
	Johanna Kinkel	89
	3. Episch-lyrische Bearbeitungen	99
	Gustav Schwab	99
	Karl Simrock	103
	Gottfried Kinkel	105
	Das Schützenlied	115
	C. A. Schloenbach	117
	K. Egon v. Ebert	121
	Ernst Floris	123
	Ludwig Mohr	124
	4. Operntexte	129
III.	Rückblick	138
	Quellen und Hilfsmittel	141

Digitized by Google

Digitized by Google

Lebenslauf

Am 28. Juni 1876 bin ich, Gustav Noll, als der Sohn des verstorbenen Kaufmanns Karl Noll zu Bad Orb geboren. Ich genoss Volksschul- und Gymnasialbildung zu Frankfurt a. M. und widmete mich von Ostern 1894 ab in München, Berlin und Marburg dem Studium der neueren Sprachen und Germanistik. Im November 1899 bestand ich in Marburg die Staatsprüfung und bin seit Ostern 1903 als Oberlehrer am Goethe-Gymnasium zu Frankfurt a. M. tätig. Eine Fortsetzung und Erweiterung meiner Universitätsstudien erstrebte ich an der Frankfurter Akademie als Mitglied der von den Herrn Professoren Morf und Panzer geleiteten Seminare. Ich veröffentlichte: Stephen Phillips' Marpessa in deutscher Umdichtung, Leipzig, Insel-Verlag 1904.

Die Anregung zu der vorliegenden Untersuchung gab mir Herr Professor Edward Schröder (Göttingen), dem ich mich hierfür wie auch für manchen Wink während der Arbeit aufrichtig verpflichtet fühle.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 06221 7461

Digitized by Google

Digitized by Google